الدكتور بكري شيخ أمين

مُطالعات في الشِعر المملوكي والعثماني

دار العلم للملايين

مطالعات
في
الشعر المملوكي والعثماني

شبكة كتب الشيعة
shiabooks.net
mktba.net رابط بديل

الدكتور بكري شيخ أمين

مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني

دار العلم للملايين

ص.ب ١٠٨٥ - بيروت

دار العلم للملايين

مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر

شارع مار الياس - خلف ثكنة الحلو

ص.ب ١٠٨٥ - تلفون: ٣٠٤٤٤٥ - ٨١٦٦٣٩

برقيا: ملايين - تلكس: ٢٣١٦٦ ملايين

بيروت - لبنان

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الرابعة

كانون الثاني (يناير) ١٩٨٦

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله على ما أعان ، والشكر له على ما وفّق وسدّد .

وبعد ، فهذا كتاب في دراسة شعر عصري المماليك والعثمانيين ، جمعناه من محاضرات ألقيناها طوال سنوات ثلاث على طلاب السنة الرابعة من كلية الآداب بجامعة حلب (١٩٦٨-١٩٧١) ، حاولنا فيها أن ننظر نظرة جديدة في شعر هذه الحقبة المديدة من تاريخ أدبنا العربي ، ونقومه تقويماً جديداً يعتمد على الدراسة الموضوعية ، والرصانة العلمية ، والاجتهاد الشخصيّ ، ونبتعد عن كل تأثر سابق ، أو حكم تالد ، أو نظرة سريعة ، أو هوى جارف ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

ويخيل إلينا أنه ما من عصر من عصورنا الأدبية أصابه من الظلم في الأحكام ، والإهمال في الدراسات ، ما أصاب هذا العصر وناله . وأكثر من هذا اعتقادنا الجازم أن هناك عملية خفية تهدف إلى صرف الباحثين عن دراسة هذه الحقبة ، والاكتفاء بحكم سريع ظالم عليها ؛ ولسنا ندري لذلك سبباً، اللهم إلا أن يكون هذا العصر هو الذي قاوم جحافل الغرب التي استحكمت حيناً من الدهر في هذه البلاد، ودفع الوثنية التي جاءت على سيوف التتار ورماحهم ، وملأ المكتبة العربية التي خوت بمصيبة بغداد وسواها بالتراث العربي والإسلامي المشرقَيْن، وأعاد إلى النفس العربية عزتها وثقتها . ويكفي سبب واحد من هذه ليشحن قلوب الشعوبيين ، والأعداء ، والمبغضين ، والمارقين ، والمنحلّين حقداً ضد العصر ، وآله وكل ما كان فيه .

ويلوح لنـــا أن ما دفع بعضَ الباحثين إلى وصم العصر كله بـ «الانحطاط» ليس مَرَدّه إلى ما في شعره ونثره من كثرة محسّنات وزخرفات لفظية أو غير لفظية ، ولا إلى قلة ما فيهما من معانٍ وفِكَرٍ وماء ورواء ؛ وإنما كان الدافع إلى التسمية أبعد من ذلك بكثير .

ونعتقد أن هذا الدافع يتّضح جلياً بعد أن نضرب مَثَلَيْن اثنَيْن أولهما من هذا العصر الذي نحاول دراسته ، وثانيهما من العصر الحديث الذي نعيشه ونتنفسه .

* * *

١ – قال أحد شعراء العصر المملوكي :

لِقلبي ، حبيبٌ ، مليحٌ ، ظريفٌ ‌ ‌ ‌ بديـعٌ ، جميلٌ ، رشيقٌ ، لطيف

وبطريقة تبادل مفردات هذا البيت ، وتقديمها ، وتأخيرها ؛ يمكن صنع أربعين ألفاً وثلاثمائة وعشرين بيتاً من هذا الذي ذكرنا . ولقد وضحنا في ثنايا الكتاب طريقة التبادل .

* * *

وشاعر آخر من العصر العثماني نظم أبياتـاً يؤرخ فيها عرساً جرى بمدينة حلب ، فجعل مجموع الحروف المهملة في البيت الأخير موافقة لتاريخ العرس ، وهو سنة (١١٣٠ هـ) ، كما جعل مجموع الحروف المعجمة في البيت الأخير ذاته توافق التاريخ نفسه ، وأضاف إلى هذه اللعبة ذكر التاريخ صراحة . وهذه هي الأبيات :

أيّها الكاملُ ! يا مَنْ أخبَرَتْ ‌ ‌ ‌ عن عُــلاهُ فئةٌ بعد فِئة
خذْ تواريخـاً ثلاثـاً جُمِعَتْ ‌ ‌ ‌ لكَ في مُفْرَدِ بيتٍ مُنْبِئة
بصريحٍ ، وحروف أُعْجِمَتْ ‌ ‌ ‌ وحروفٍ أُهْمِلَتْ مُخْتَبِئة
عَمَّ حَوْلٌ وسرورُ العُرْسِ وَهْـ ‌ ‌ ‌ ـوَ ثلاثون وألفٌ ومئــة

ومثل ذلك كثير ؛ حتى لنجد قصائد تقرأ أفقياً فتكون مديحاً ، وتقرأ عمودياً فتكون هجاءً .. أو تقرأ قراءة عادية فتحمل لوناً من المعنى ، فإذا قرئت معكوسة من آخرها إلى أولها فإذا معناها مضاد للشكل السابق .

* * *

٢ – بابلو بيكاسو زعيم الرسّامين المعاصرين السرياليين ، خطرت له يوماً فكرة عابثة ساخرة ، ثم نفذها عملياً . ذلك أنه جاء بقطعة قماش بيضاء ، وقرّبها من ذنب حمارٍ مربوط ، بعد أن صبغ الذنب بألوان مختلفات ، وأغرى الحمار بتحريك ذنبه يميناً ويساراً ، صعوداً وهبوطاً ؛ وبيكاسو ممسك بقطعة القماش بحيث يتحرك الذنب المصبوغ عليها ... وما هي إلا دقائق حتى ارتسمت على القماشة خطوط ... طبيعي أن لا معنى لها .

ثم بدا للرسام الساخر أن يكمل لعبته ، فجعل لهذه القماشة إطاراً جميلاً ، ووقّع في أحد أطرافها ، وأراد أن يختار لها اسماً ؛ ودارت في ذهنه تسميات كثيرة ، وتحيّر في أيّها أدعى للإثارة واهتمام الناس والنقاد وإعجابهم .. وكان من تلك الأسماء : « الفارس المهزوم » و « أصيل البحر » ، و « عنكبوت الفكر » ، و « دمعة العاشقة » ، و « أغنية الفراشة » ، لكنه رفضها جميعاً ؛ واختار عنوان « **طحالب الصبايا** » لأنه لا معنى لهذا العنوان .

في اليوم التالي عرض بيكاسو « **طحالب الصبايا** » في أحد المعارض ، وتقدم نقاد الفن نحوها ، يدرسونها ، ويحللونها ، ويستنبطون منها روائع الإبداع للفنان العظيم .. فهذا يصفها ببديعة القرن العشرين ، وذاك يقول عنها إنها معجزة ليس في التاريخ لها مثيل ، وآخر ينعتها برائعة الفن المعاصر .. وناقد عجز عن إيجاد الكلمات المناسبة المعبرة عن إعجابه وافتتانه ؛ ولم ينس كلٌّ من هؤلاء النقاد أن يتحدث مطوّلاً عما تحويه من معانٍ وإيحاءات .

وتناقلت الصحف والمجلات حديث النقاد ، ونقلته من لغة إلى لغة ، ولم يبق إنسان محبّ للفن الأصيل إلا وسمع أو قرأ شيئاً ما عن « طحالب الصبايا » .

وأخيراً ، بيعت اللوحة بثلاثمائة وخمسين ألف جنيه إنكليزي ، دفعها عاشق للفن الجميل .

* * *

هذان مثلان ، إن لم يكونا متطابقَيْن فهما – على الأقل – متقاربان ، إذ الأول يحمل في طواياه صورة من صور العَبَث في طريقة تبادل مفردات البيت الشعري ، أو يحمل صورة البراعة في حسن استخدام « حساب الجُمَّل » وتركيب الحروف المهملة والمعجمة لتكوّن هذه أو تلك الرقم العددي ذاته ، ثم تحمل كلاهما الرقم ذاته موضّحاً مذكوراً صراحة للمرة الثالثة .

أما المثل الثاني فهو عَبَثٌ مَحْض ، وسخرية لا مراء فيها ، واستهزاء بالناس ونقاد الفن الذين ينظرون بعيون غيرهم ، أو يبصرون بآذانهم ..

تشابه المَثَلان في المظهر ، واختلفا في الحكم .. وهذا هو الأمر العجيب ..

البيت الشعري الذي يولّد أربعين ألف بيت ويزيد هو « انحطاط » ، وأما « طحالب الصبايا » فهو « العبقرية » أو « رائعة العصر » أو « معجزة الفن الحديث » ..

ونتساءل ، نحن أبناء العربية ، عن الأسباب التي دفعت إلى هذين الحكمين المتناقضين لأمرَيْن متماثلَيْن أو متشابهَيْن : أهو الإخلاص للفن والحقيقة أم هو الكفر الصُّراح المبين بالفن والحقيقة ؟؟

لماذا كان « الشيء » العربي انحطاطاً ، والغربي ازدهاراً وإبداعاً ؟

لماذا يدعو الدارسون والنقاد أدب العصرين المملوكي والعثماني بأدب الانحطاط، وينحنون إجلالاً لطحالب صبايا بابلو بيكاسو وأمثاله ؟؟

ليس السبب – في ظننا – هو كثرة ما في هذا الأدب « العربي » من محسنات وزخرفات لفظية أو غير لفظية ولا إلى قلة ما فيه من ماء ورواء ، وليس مردّه

– كذلك – إلى روعة ما في هذا الفن « الغربي » من إبداع وعبقرية ، بل إن الأمر لأبعد من ذلك بكثير .

هويّة هذا النتاج « عربية » ووراء هذه العربية تكمن روح إسلامية .. أما هويّة ذاك فهي « غربية » ووراء هذه الغربية تكمن روح يهودية صهيونية .

شاعر الانحطاط مسلم ،أما راسم «**طحالب الصبايا**»فهو يهودي العقيدة ، صهيوني الاتجاه ، معادٍ بالسرّ والجهر للعروبة والعربية ، والإسلام والمسلمين ، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً .

لسان المدافعين عن المثل الأول قصير ، أو ضعيف ، أو مشلول ؛ ولسان المدافعين عن الثاني طويل ، أو قوي ، أو متحدث بكل لغة وبيان ..

جنود المثل الأول متخاذلون مستكينون ، وجنود المثل الثاني مهاجمون أقوياء ، يكتبون ويذيعون ، ويترجمون وينشرون ، ويملأون الآذان والأفواه والعيون ويسدّون الطرقات .

* * *

وبعد، فلسنا نريد أن نقول: إن أدب العصر المملوكي والعثماني أدب ازدهار، ولا نريد أن نصفه بالحياة الخالصة والنشاط الجمّ والإبداع الذي لا إبداع بعده، وإنما نريد أن نكون منصفين عادلين، نصف القويّ بالقوة، والضعيف بالضعف؛ ونعطي كل ذي حقٍ حقّه .

كذلك لسنا نريد القول : إن جميع الأقطار العربية والإسلامية كانت في هذين العصرين على حدّ سواء في مستوى التعبير أو التفكير؛ وكانت سائر الفنون الأدبية ، والعلماء ، على قدم المساواة رفعة أو هبوطاً ، إبداعاً أو إسفافاً .

إن الحكم ليختلف بين بلد وبلد ، وشاعر وآخر ، وعالم وعالم ، وفن وفن ، وعصر وعصر ، فعصر المماليك ليس كعصر العثمانيين ، وبداية كل منهما لا تشبه نهايته ، وهكذا ..

* * *

ولئن صحّ ما وُصِفَ به كثير من أدب هذا العصر بالضعف ، إنه لا يصح في نتاج العصر كله .. فلقد كان من رجاله وعلمائه ابن تيمية ، وابن الجوزي ، وابن القيّم ، وابن خلدون ، والسيوطي ، وابن الفارض ، وابن عربيّ ، والقَلْقَشَنْدِي ، والنُّوَيْريّ ، والعُمَريّ ، والسَّرخسِيّ ، وابن منظور، وآلاف أمثالهم .. .

إن عصراً فيه بعضٌ من هؤلاء .. حرام أن يكون عصر انحطاط ؛ وإنه لأوْلى بنا أن نسميه كما سمّينا سواه ، فقلنا : عصرٌ أمويّ ، وعصرٌ عباسيّ ، وعصرٌ أندلسيّ ؛ نسبةً إلى لون الحاكمين أو تسمية المنطقة ؛ ومن هنا رجّحنا إطلاق اسم : العصر المملوكي والعصر العثماني .

* * *

أما خطة هذا الكتاب فقد كانت على الشكل التالي : بدأنا بعرض عام للبيئة السياسية والاجتماعية والفكرية التي نظم فيها هذا الشعر لتكون أساساً ومرتكزاً للدراسة ، ثم انثنينا إلى دراسة الإنتاج المنظوم : ما درج على سنن الأقدمين من أغراض ، وما جَدّ من فنون وأشكال ، وانتهينا بعد ذلك كله إلى التقويم والحكم .

كل ما نرجوه أن نكون قد قدمنا شيئاً زهيداً من الخدمة لهذه اللغة التي بها نعتزّ، ولهذا التراث الذي به نفاخر، وأسهمنا بقسط زهيد في تعريف أبنائنا وإخوتنا تاريخ أمتهم وتراثها .

فإن حالفنا التوفيق فيما ذهبنا إليه، فذلك قصدنا ، وإلا فعذرنا أننا اجتهدنا مخلصين .

والله نسأل أن يقبل منا هذا العمل المتواضع ، ويكتبه سطر خير في سجل عملنا ، ويؤخره لنا ليوم لا ينفع فيه مال ولا بنون ، إلا من أتى الله بقلب سليم .

حلب ٤ جمادى الثانية ١٣٩٢ هـ

١٥ تموز (يوليو) ١٩٧٢ م

بكري شيخ أمين

البَابُ الأوَّل

البيئة العامة للعصرين المملوكي والعثماني

الفصل الأول

البيئة التاريخية

درج المؤرخون على أن يقسموا تاريخ العباسيين إلى أربعة عهود :

١ ـ العهد الذهبي : ويمتد من سنة ١٣٢ هـ إلى ٢٣٢ هـ / ٧٥٠ ـ ٨٤٧ م.

٢ ـ والتركي : من ٢٣٢ إلى ٣٣٤ هـ / ٨٤٧ ـ ٩٤٦ م .

٣ ـ والبويهي : من ٣٣٤ ـ ٤٤٧ هـ / ٩٤٦ ـ ١٠٥٥ م .

٤ ـ والسلجوقي : من ٤٤٧ ـ ٦٥٦ هـ / ١٠٥٥ ـ ١٢٥٨ م .

ويحددون انقضاء أجَل هذه الدولة بدخول المغول مدينة بغداد، وقضائهم على معالم الحضارة فيها . وكان ذلك سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م .

ولئن كانت الخطوط العامة لهذا التقسيم صحيحة إن التاريخ العباسي بعد العهد الذهبيّ الأول لم يكن أكثر من سلسلة أسماء خلفاء ، بل لم تعْدُ مهمة الخليفة ـ أحيانا ـ أكثر من التوقيع على المراسيم التي يصدرها الوزراء وقادة الجيوش .

ولقد أفاض المؤرخون في استقصاء العوامل التي دفعت الخلافة العباسية إلى الانهيار فالزوال ، ويعنينا أن نستذكر بعضا منها لعلها تفيدنا في رسم البيئة التاريخية للعصر العباسي . وقد تجددت معظم أسباب الانهيار ذاتها في العصور التالية، فأودت بها إلى النتيجة التي آلت إليها الدولة العباسية .

اعتمد العباسيون على الموالي الذين قامت دولتهم على أكتافهم ، وأهملوا العنصر العربي إهمالا ظهر أثره في بعض الحركات التي كانت نتيجة سخط العنصر العربي على العنصر الفارسي . ولما ولي المعتصم الخلافة – وكانت أمه تركية – أهمل العنصر العربي والفارسيّ ، واعتمد على الأتراك الذين اتخذهم حرسا له ، وأسند اليهم مناصب الدولة ، كما فعل أخوه المأمون مع الخراسانيين ، **فكان المعتصم أول خليفة عباسي استعان بالأتراك** [1] ، وأسند اليهم مناصب الدولة . وكان يرى أن دولته لا بد أن يقوم بحراستها جيش قويّ ، فاستكثر من الأتراك . وكانوا يُجلبون من أسواق الرقيق في بلاد ما وراء النهر . واتخذ من حسن هندامهم ، وجمال منظرهم وشجاعتهم ، وتمسكهم بأهداب الإسلام سببا للاعتماد عليهم . فولاهم حراسة قصره ، وأسند اليهم أعلى المناصب ، وقلدهم الولايات الكبيرة ، وأدرّ عليهم الهبات والأرزاق ، وآثرهم على الفرس والعرب في كل شيء [2] .

وسار الخلفاء من بعده على سنّته ، فأخذوا يُقطِعون الأتراك الموالي الولايات الإسلامية على أن يؤدوا لدار الخلافة جزية معينة . وقد جرت العادة أن يستخلف هؤلاء الأتراك نوابا عنهم يحكمون هذه البلاد باسمهم ، ويبقون في بغداد إلى جانب الخليفة . فكان نوابهم يدعون لهم بعد الخليفة ، وينقشون اسمهم على السكة ، ثم يتصرفون في البلاد والعباد دون رقيب أو عتيد .

إن هذا الانقلاب من الحكم العربي إلى الحكم التركي كان مظهراً من مظاهر الثورة التي أحس بها معظم أجزاء الخلافة ، وأدت إلى إضعاف سلطة الخليفة وزوالها في النهاية [3] .

وتحدثنا كتب التاريخ عن مآسي الأتراك المروّعة في الخلفاء وفي أفراد الشعب حديثا تقشعر له الأبدان . يقول الطبري [4] : « لقد رأى المتوكل أن يتخلص

---

(١) السيوطي ، تاريخ الخلفاء ص ٢٢٣ .

(٢) حسن ابراهيم حسن ، النظم الاسلامية ص ٢٢٩ .

(٣) Stanley L.P; A history in the middle age P. 29.

(٤) تاريخ الأمم والملوك ١١/٦٣ .

من الأتراك ، ويعيد الدولة سيرتها الأولى . ولكن كان ابنه «المنتصر» يشايعهم ، فعزم – أي المتوكل – على أن يفتك بالمنتصر ، ويقتل « وَصيفاً » [1] « وبُغا »[2] وغيرهما من قواد الأتراك ووجوههم ، وعزموا هم على الفتك به . فكان ذلك مفترق الطرق . فإن نجح زالت دولة الأتراك وعادت غلبة الفرس ، ورجعت الأمور إلى ما كانت عليه . ولكن شاء القدر أن ينجحوا هم. فتقدم « باغِر » التركي[3] – حارس المتوكل – ينفذ مؤامرة من القواد الأتراك على رأسهم « بُغا » ، ومعه عشرة غلمان من الأتراك ، وهم متلثمون ، والسيوف في أيديهم ، وصعدوا على سرير الملك . وضرب « باغر » المتوكل بالسيف فقدّه إلى خاصرته ، ثم ثناه على جانبه الأيسر ففعل مثل ذلك .

وأقبل الفتح بن خاقان [4] يمانعهم ، فبعجه واحد منهم بالسيف في بطنه فأخرجه من متنه ، فلفا في البساط الذي قتلا فيه ، وطرحا ناحية ، فلم يزالا على حالتهما في ليلتهما وعامة نهارهما ، حتى استقرت الخلافة للمنتصر ، فأمر بهما فدفنا . وكان قتل المتوكل أول حادثة اعتداء على الخلفاء العباسيين .

لم تكن هذه القتلة لخليفة معين ، بل كانت قتلا لسلطان كل خليفة بعده .

---

(١) وصيف : غلام المعتصم ، تولى الحجابة له ، وقيادة قسم من الجيش ، ثم اشترك في اختيار المتوكل للخلافة ، وأضحى حاجبا له ، ثم قرر المتوكل الفتك به . وقبض ضياعه وأعطاها للفتح ابن خاقان فأدى ذلك لائتمار « وصيف » بالخليفة ، ثم اشترك « وصيف » في اختيار « المستعين » ، ثم أضحى حاجبا له ، وغلب عليه ، وولي له الأهواز وكان معه حين انحدر هاربا إلى بغداد . ثم رضي عنه المعتز . ولكن الأتراك قتلوه سنة ٢٥٣ هـ / ٨٦٧ م في بعض مشاغباتهم (شاكر مصطفى ، أمال تاريخية ص ١٩٧) .

(٢) بغا : تتفق سيرته مع سيرة صاحبه « وصيف » في كثير من نقاطها إلا أنه مـات قبله . وحين مات كان له من الضياع والمتاع ما قيمته عشرة آلا ف ألف دينار ، وترك عشر حبات جوهر قيمتها ثلاثة آلاف دينار وغير ذلك . (المصدر السابق ص ١٩٧) .

(٣) أبو محمد باغر : أحد قتلة المتوكل . أضحى صاحب الأمر الأول في عهد المستعين . اتسع قطاعه – كما يقول ابن كثير – وكثرت أعماله . قتله وصيف وبغا سنة ٢٥١ هـ / ٨٦٥ م (المصدر نفسه) .

(٤) أديب ، شاعر ، فصيح ، فارسي الأصل ، من أبناء الملوك ، اتخذه المتوكل أخاً له واستوزره ، وجعل له إمارة الشام على أن ينيب عنه . وكان يقدمه على جميع أهله وولده ، قتل مع المتوكل سنة ٢٤٧ هـ/ ٨٦١ م (الصفدي ، فوات الوفيات ٢/١٢٢) .

ولم يكن قتله بيد « باغر » باعتباره فرداً ، بل بيد الأتراك باعتبارهم فئة متسلطة . وكان في اغتيال المتوكل حياة هذه المجموعة الباغية ، وبدء تحكمها في شؤون البلاد والعباد والخلافة والخلفاء من بني العباس .

كانت هذه الحادثة رمز مصرع الخلافة ، ورمز مجد الأتراك ، وأمسى الخليفة بعدها خاتماً في إصبعهم أو أقل من الخاتم ، حتّى قنع بالسكة والخطبة . وصدق من قال [1] :

خليفة في قفــص بين وصيف وبُغــا
يقول ما قــالا له كما يقول البَبَّغــا

وحين انتهى العهد العباسي الثاني كان عدد الخلفاء الذين خلعوا عن العرش سبعة . وكان عدد من قتل منهم – عدا المتوكل – ستة : أربعة بالسيف ، واثنان بالسم ، كما كان في بغداد ثلاثة خلفاء أحياء مخلوعين ، مسمولي الأعين ، ولم يمت على فراش الخلافة منهم سوى ثلاثة .

أما الفرس : فانهم منذ رأوا الأتراك يحتلون مراكزهم في الدولة العباسية ، ويستبدون بالسلطان دونهم ، ويقصونهم عن مراتبهم – وقد كانوا في العهد العباسي الأول عماد الدولة ، وبيدهم مقاليد أمورها ، وعليهم كان اعتماد الخلفاء ، ولهم مظاهر الأبهة والجلال – انكمشوا على حنق ، ولعبت بهم العصبية الفارسية ، وأخذوا يدسون الدسائس ويدبرون المؤامرات ، ويحصنون أنفسهم بالرجال والسلاح ، ويرمون إلى اقتطاع البلاد والاستيلاء عليها – وخصوصا البلاد الفارسية – والاستقلال بها عن خلفاء بغداد ، وانتظروا الفرصة تسنح ليستولوا على العراق ، ويتسلطوا على الخليفة ، ويقضوا على سلطة الأتراك . ولقد سنحت تلك الفرصة ، فنجحوا إلى حد كبير في اقتطاع أجزاء من الدولة والاستيلاء عليها ، والاستبداد بها ، وقصر سلطة الخليفة على المظهر الاسمي .

استولى الطّاهريّة [2] على خراسان ٢٠٥ – ٢٥٩ هـ / ٨٢٠ – ٨٧٢ م .

---

(١) الفخري ، الآداب السلطانية ص ٣٨ .

(٢) نسبة إلى « طاهر بن الحسين الفارسي » : أحد قواد المأمون ، والآمر بقتل الأمين . ولاه المأمون على خراسان سنة ٢٠٥ هـ / ٨٢٠ م (منقريوس ، تاريخ دول الإسلام م ١/٢٥٥) .

والصفّاريّة [1] على فارس ٢٥٤ – ٢٩٠ هـ / ٨٦٨ – ٩٠٢ م .

والسامانية [2] على فارس وما وراء النهر ٢٦١ – ٣٨٩ هـ / ٨٧٤ – ٩٩٨ م .

والزيّارية [3] على جرجان ٣١٦ – ٤٣٤ هـ / ٩٢٨ – ١٠٤٢ م .

ثم دولة بني بويه [4] الفارسية أيضا ٣٢٠ – ٤٤٧ هـ / ٩٣٢ – ١٠٥٥ م .

استولى البويهيون على فارس ، ثم على العراق ، وأخضعوا الخليفة لأمرهم ، وأزالوا ولاية الترك عليه ، وأقاموا سلطانهم ، فكان شأن الخليفة معهم شأنه مع الترك قبلهم : مظهر ولا عمل ، ولقب ولا أمر ونهي .

إن سلوك البويهيين الفرس مع الخلفاء لم يكن كسلوك آبائهم الفرس في العصر العباسي الأول . لقد كان الأولون من الفرس يأتمرون بأمر الخليفة ، ويرعون ولاءهم له ، وطاعتهم إياه ، فلما جاء خلفهم من بني بويه لم يراعوا ولاء ، ولم يقلدوا سلفهم ، وإنما قلدوا الأتراك في التنكيل بالخليفة ، والاستهانة به . استغلوا ضعفه ، فلم يعلوا شأنه ، بل زادوه ضعفا . ففي سنة ٣٣٤ هـ / ٩٤٥ م

---

(١) نسبة إلى « يعقوب بن الليث الصفار » – نسبة إلى عمل الصفر – كان أحد قواد « صالح بن النفر » الكناني الذي استولى على سجستان ، واحتلت جيوشه نيسابور . وكانت بينه وبين « المعتمد » مشاحنات انتهت بخضوع الخليفة المعتمد ، وتنصيبه على خراسان وفارس وغيرها (الطبري ٢١٣/١١) .

(٢) نسبة إلى « سامان » الذي ارتد في خلافة المأمون عن الزرادشتية ، واعتنق الإسلام فولاه بلاد ما وراء النهر ورفع شأن أسرته (ابن الاثير ٩٩/٧) .

(٣) نسبة إلى « مرداويج بن زيار الديلمي » أحد قواد « أسفار » أمير قزوين . فطرد « أسفار » واستولى على بلاده ، ثم فتح الري وأصفهان ، واستولى على طبرستان وجرجان والري وهمذان وأصبهان . وقد عمل على الاستيلاء على بغداد وإعادة مجد الدولة الفارسية . ولم ير الخليفةالعباسي « المقتدر » بدّاً من إقراره على ما بيده بعد أن تعهد بدفع جزية سنوية له . (ابن الاثير ٦٥/٨ وما بعدها) .

(٤) نسبة إلى « بويه » الفارسي الذي كان صياد سمك . له أولاد ثلاثة دخلوا في خدمة القائد الفارسي « ماكان بن مالي » ، ثم تخلوا عنه فخدموا « مرداويج » لأن كفته رجحت . فولى أحدهم بلاد الكرج وامتد سلطانه إلى الأهواز ، وتولى آخر السلطة في كل جهات فارس الجنوبية . واعترف الخليفة « المستكفي » بذلك . وضرب اسم أحدهم على السكة فكافأوه بالإهانة ، وسمل عينيه ، وخلعه ، وارتكاب الأفاعيل (ابن الاثير ١٦٢/٨) .

سار « مؤنس المظفر البويهي » من الأهواز إلى بغداد في خلافة « المستكفي » فملكها ، ومنحه الخليفة « إمرة الأمراء [١] » ، وأعطاه الطوق والسوار وآلة السلطنة ، وعقد له لواء ، ولقّبه « معز الدولة » ، ولقّب أخاه « ركن الدولة » ، ولقّب الثالث « عماد الدولة » . وأمر أن تضرب ألقابهم على الدينار والدرهم [٢] .

وما إن استتب أمر « معز الدولة » ، ببغداد ، وقوي أمره حتّى حجر على الخليفة المستكفي ، ثم دخل عليه ، ووقف الناس على مراتبهم ، فتقدم اثنان من الديلم إلى الخليفة ، فمد يده إليهما ، ظانا أنهما يريدان تقبيلها ، فجذباه من السرير حتّى طرحاه إلى الأرض ، وجرّاه بعمامته ، وهجم الديلم على دار الخلافة ، ونهبوها فلم يبق منها شيء . ومضى « معز الدولة » إلى منزله . وسيق « المستكفي » ماشيا إليه ، وخلع ، ثم سملت عيناه . وولى « معزّ الدولة » « المطيعَ لله » خليفةً وقرر له كل يوم مائة دينار لنفقته . وكان « معز الدولة » يخرج للقتال ومعه « المطيع لله » أسيرا. ولما مات « معز الدولة » تولى ابنه « بُختيار » مكانه ، فكان أقبح من أبيه عملا . فقال له المطيع مرة : « أنا ليس لي غير الخطبة ، فإن أحببتم اعتزلت » . فشدد بختيار عليه حتّى باع قماشه . ثم خلع الخليفة نفسه وولى ابنه « الطائع لله » . ومع هذا كله لم يرض البويهيون عن « الطائع » ، فإن « بهاء الدولة » البويهي [٣] احتاج إلى مال ، فدبر خلع « الطائع » وأخذ أمواله . فأرسل إلى الخليفة يستأذنه في الحضور ليجدد العهد له ، فأذن له في ذلك ، وجلس له كما جرت العادة . فدخل « بهاء الدولة » ومعه جمع كثير . فلما دخل قبّل الأرض ، وأجلس على كرسي . فدخل بعض الديلم ، فجذبوه ، وأنزلوه عن سريره ، وهو يستغيث ولا يلتفت إليه أحد ، وأخذوا ما في داره . ونَهَبَ الناس بعضهم بعضا . ثم أمروه أن يخلع نفسه ففعل بعد أن نزل للبويهيين عن كل شيء .

---

(١) لقب حازه الخصي « مؤنس المظفر » رئيس حرس المقتدر . ثم منح لكل رئيس حرس بعده .

(٢) الفخري ، الآداب السلطانية ص ٣٣٤ .

(٣) بهاء الدولة أبو نصر بن عضد الدولة قائد فحاكم ، استبد بالسلطة دون الخليفة ، وحاول القضاء على أبناء « بختيار » واعتمد على الأتراك ونجح في ذلك . وصفه المؤرخون بأنه كان ظالما غشوما سفاكا للدماء ، وجمع من المال ما لم يجمعه أحد من بني قومه . توفي في سنة ٤٠٣ هـ / ١٠١٢ م (ابن الأثير ٩/٦٥) .

وزاد الأمرَ سوءاً في عهد البويهيين النزاعُ بين الشيعة والسنية ، فقد كان الخليفة سنيا ، والبويهيون شيعة ، فاختلفت المظاهر ، وكثر النزاع وسالت الدماء [١] .

نستطيع أن نقول : **إن ضعف الدولة العباسية لا يرتد إلى عامل واحد**، وإنما يعود إلى عوامل كثيرة ، وأخطاء عدة ، أدت بها في النهاية إلى الاضمحلال :

فاعتماد الخلفاء الأولين على الفرس ، ثم على الأتراك ، وإيثارهم إياهم بالمناصب المدنية والعسكرية على العرب الذين كانوا مادة الإسلام ، وقوام الدولة العربية جرّت إلى أن تضعف عصبيتهم ، وتنحط منزلتهم ، وتنصرف قلوبهم عن تأييد هذه الدولة [٢] .

والأدهى من ذلك أن العباسيين فتكوا ببني أمية ، ومثّلوا بهم .

كذلك فإن العباسيين ناصبوا العلويين العداء بعد أن اعتمدوا عليهم في إزالة سلطان بني أمية ، فخلقوا بهذا العداء مشكلات دائمة ، ظلت تثور في وجههم إلى أن زالت الدولة العباسية من أساسها .

نضيف إلى ذلك ضعف قيمة العهود والمواثيق في نظر الخلفاء العباسيين ، ونقضهم لها إذا عارضت مصالحهم مع مخالفة ذلك لقوله تعالى « وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللهِ إذا عَاهَدْتُمْ ولا تَنْقُضُوا الأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا ، وَقَدْ جَعَلْتُمُ اللهَ عليكُم كَفِيلاً » [٣] .

ومن ذلك ظهور كثير من بدع الملاحدة والزنادقة ، وطوائف الفرق الكلامية، مما أدى إلى انقسام المسلمين ، وتفرق كلمتهم ، وتمزقهم شيعا وأحزابا يناهض بعضُهم بعضا ، بل يحاول من استطاع القضاء على الدولة ذاتها .

كذلك فإن الرقعة الواسعة التي خضعت للحكم العباسي في العهد الأول بدأت في الانكماش في العهود التي تلت .

---

(١) أحمد أمين ، ظهر الإسلام ١/٥٤ .

(٢) حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسي ٣/١ .

(٣) سورة النحل ، الآية ٩١ .

لقد أفلتت الأندلس في سنة ١٣٩ هـ / ٧٥٦ م .

وأعقبتها الدولة الإدريسية [١] بمراكش سنة ١٧٢ هـ / ٧٨٨ م .

فالأغلبية بتونس ١٨٤ هـ / ٨٠٠ م .

والطولونية[٢] بمصر سنة ٢٥٤ هـ / ٨٦٨ م .

والفاطمية [٣] في شمال إفريقيا – وفيها مصر – سنة ٢٩٧ هـ / ٩٠٩ م .

وتوالى انفراط العقد فظهرت الدولة الإخشيدية [٤] بمصر سنة ٣٢٣ هـ / ٩٣٤ .

والكَلْبيّة [٥] بصقلية سنة ٣٣٦ هـ / ٩٤٧ م .

والغَزْنَوِية [٦] بأفغانستان والهند سنة ٣٦٦ هـ / ٩٧٦ م .

والمَزْيَدِيّة [٧] بالحِلّة سنة ٤٠٣ هـ / ١٠١٢ م .

---

(١) نسبة إلى « إدريس بن عبد الله بن الحسن » . جاء إلى مصر بعد ثورة مخفقة في المدينة المنورة ، ثم رحل إلى شمالي مراكش ، فاجتمع اليه البربر ، واعترفوا به سلطانا . وتغلب على الأغالبة (بروكلمان ، تاريخ الشعوب الاسلامية ٢/٩٨) .

(٢) نسبة إلى « أحمد بن طولون » – من أصل تركي – تولى حكم مصر باشارة من « بايكباك » التركي لمعتز بالله سنة ٢٥٤ هـ / ٨٦٨ م . ثم اتسعت رقعة حكمه حتى شملت مع مصر بلاد الشام (كرد علي ، خطط الشام ١/٢٠١) .

(٣) نسبة إلى « فاطمة بنت الرسول » . ومؤسس الدولة أبو محمد عبيد الله بن محمد بن ميمون... ابن الحسين بن علي بن أبي طالب . بدأ الدعاة لوالده بالمغرب على أنه المهدي المنتظر واستجيب له . وامتد سلطان ولده عبيد الله على معظم شمالي إفريقيا وجزائر البحر المتوسط ، ثم حكم أحفاده مصر وبلاد الشام (كرد علي ، خطط الشام ١/٢٢٧) .

(٤) كلمة « الإخشيد » فارسية معناها « ملك الملوك » . ونسبة الدولة تعود إلى محمد بن طغج ، ولقبه كان « الإخشيد » . وهو من أصل فارسي . تولى الأب حكم دمشق وطبرية بعد ابن طولون ، كما تقلد حكم مصر من يد الخليفة الراضي (المصدر السابق ١/٢١٣) .

(٥) نسبة إلى الحسن بن علي بن أبي الحسن الكلبي . تولى حكم صقلية من قبل المنصور الخليفة الفاطمي الثالث . وفي عهده وعهود خلفائه تسنى لهذه الدولة الكلبية أن تزرع بذور الثقافة في صقلية (حتي ، تاريخ العرب ٣/٧١٨) .

(٦) نسبة إلى مدينة « غزنة » في أفغانستان . مؤسسها الحقيقي « سبكتكين » مولى « ألب تكين ». وكان أمراء غزنة الستة عشر الذين خلفوه من سلالته . (حتي ، تاريخ العرب ٣/٥٥٧) .

(٧) نسبة إلى « بني مزيد » . ظهرت هذه القبيلة في الحلة ، وبسطوا سلطانهم على القبائل النازلة في الجزيرة (بروكلمان ، تاريخ الشعوب الإسلامية ٢/١٤٠) .

والمِرْداسية [1] بحلب سنة ٤١٤ هـ / ١٠٢٣ م .

والسّلجوقية [2] بإيران وبلاد الروم سنة ٤٢٩ هـ / ١٠٣٧ م .

والأُرتُقِية [3] بماردين وديار بكر سنة ٤٨٣ هـ / ١٠٩٠ م .

والزّنكية [4] بالشام والجزيرة سنة ٥٢١ هـ / ١١٢٧ م .

والخُوارِزمية [5] بإيران سنة ٥٣٣ هـ / ١١٢٧ م .

والأيوبية [6] بمصر سنة ٥٦٧ هـ / ١١٣٨ م .

والمماليك [7] بمصر والشام سنة ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م .

---

(١) نسبة إلى « صالح بن مرداس الكلابي » حاكم حلب سنة ٤١٤ هـ / ١٠٢٣ م وهذه الدولة منعت الشمال السوري من هجمات البيزنطيين والقواد الأتراك .

(٢) نسبة إلى زعيم تركماني من قبائل الغز أو « أغز » يدعى « سلجوق » وكان قومه الرحل قد تحدروا من سهول « كرغيز » في تركستان ، فاستقروا في شقة من « بخارى » واعتنقوا المذهب السني ونصروه بغيرة وحماسة . وشق « سلجوق » طريقه في مناطق السامانيين وكان حفيده « طغرل » الرجل الكبير الذي نشر سلطانه على معظم بلاد الشرق حتى كاد يستولي على بغداد (حتّي ، تاريخ العرب ٢/٥٦٨) .

(٣) نسبة إلى مؤسسها « أرتق بن أكسك التركماني » أحد مماليك السلطان « ملكشاه » السلجوقي. ت ٤٨٤ هـ / ١٠٩٤ م وقد استطاع أبناء « أرتق » أن يمتلكوا أرمينية ، ويستقروا في ديار بكر وقلعة ماردين .

(٤) نسبة إلى « عماد الدين بن آقسنقر الزنكي » . أتابك الموصل وأحد عظام أمراء بني سلجوق . وولي حكم واسط والبصرة والموصل وجزيرة ابن عمر ونصيبين وسنجار وحران ، ثم فتح حلب وحماه سنة ٥٢٣ هـ / ١١٢٩ م وطرد الصليبيين من قلعة الأتارب . وفتح مدينة الرها . قتل في هجوم على قلعة « جعبر » قرب الرقة سنة ٥٤٠ هـ / ١١٤٦ م .

(٥) نسبة إلى بلاد « خوارزم » الواقعة في أسفل تركستان الروسية . وقد حكمها خوارزمشاه ، وهم جماعة من الفرس .

(٦) نسبة إلى « أيوب بن شادي » . وهم السلاطين الذين تولوا الملك في مصر وسورية والعادل الثاني ، والصالح أيوب ، والمعظم طوران شاه ، والأشرف موسى . وكانوا أشداء في محاربة الافرنج ، مثلاء في أخلاقهم .

(٧) هم عبيد من الأتراك والجراكسة وغيرهم . ابتاعهم وامتلكهم سلاطين مصر ليجعلوهم في عداد جنودهم . خرج منهم رجال قبضوا على ناصية الحكم ، وألفوا سلالتي البحريين والبرجيين .

ثم حلت الدولة العثمانية [1] سنة ٦٨٧ هـ / ١٢٨٨ م .

ويطول بنا الحديث ويتسع لو استعرضنا الوقائع التاريخية التي جرت على أديم المنطقة العربية والإسلامية في الحقبة التي ندرسها . ونخرج عن الغاية الأساسية التي نهدف إليها . ويخيل إلينا أن الإلمام بأهم الأحداث قد يغني – بعض الغناء – في إعطاء فكرة عن البيئة السياسية التي عاش فيها الأدب .

ويبدو أن أعظم تلك الأحداث التي وقعت في نهاية العصر العباسي وفي أثناء عصر المماليك تمثلت في الحروب الصليبية ، والغزو المغولي ، وحكم المماليك ثم العثمانيين لبلاد مصر والشام .

كذلك ، لا بدّ من الوقوف مليا عند سيرة بعض الرجال ، ممن كان لهم دور كبير في الحروب الصليبية ، كألب أرسلان ، وزنكي ، وابنه محمود ثم صلاح الدين .

ألب أرسلان [2] ٤٥٥ ــ ٤٦٥ هـ / ١٠٦٣ ــ١٠٧٢ م :

حين توفي عم ألب أرسلان المسمى « طُغْرُلْ بِكْ » خَلَفَهَ « سليمان بن داود » أخو « ألب أرسلان » ، فاختلف الأمراء على « سليمان » ونادوا « بألب أرسلان » سلطانا بعد عمه . ومال الناس إلى ألب أرسلان . فاضطرت الأسرة أن تخلع « سليمان » وتولي « ألب أرسلان » مكانه . وكان وزيره العظيم « نظام الملك » [3] .

ولما استتب الأمر إلى ألب أرسلان وجّه التفاته لغزو بلاد الروم إتماما لمقاصد

---

(١) نسبة إلى « عثمان بن أرطغرل » زعيم أتراك وادي « قره سو » في الأناضول.هزم البيزنطيين عند « بروسا » و « أزنيق » ، ثم أسس سلالة بني عثمان .

(٢) معناه : « البطل الأسد » .

(٣) وزير السلطان « ألب أرسلان » ووزير ولده « ملكشاه » ، وولي الفلكي الشاعر الفارسي عمر الخيام . اسمه الحسن بن علي اسحاق الطوسي . تأدب بآداب العرب ، وسمع الحديث ، ووزر للسلاطين عشرين سنة . قيل عنه : إنه كان من حسنات الدهر . بنى المدارس ورفع دولة العلم . اغتاله ديلمي قرب نهاوند . ودفن بأصبهان (الزركلي ، الأعلام ، ٢/٢١٩) .

أبيه داود ، فملك منها عدة مدن ، وكان شديد الوطأة على البيزنطيين ، حتّى أثار نقمتهم ، وغَضَبَ الدولة الرومانية الشرقية .

وكان أمبراطور القسطنطينية يومئذ من أشهر أبطال زمانه ،وأعظمهم قدراً وهو « رومانوس ديوجانيس » (رومانوس الرابع). فجمع هذا جيشا عظيما يقدره المؤرخون بين مائتي ألف محارب وستمائة ألف [(١)] . وتقدم بهم إلى « ملازد جرد » [(٢)] ، فبلغ خبره السلطان « ألب أرسلان » وهو بمدينة « خونج » من أذربيجان عائداً من حلب ، فتوجه إليه في خمسة عشرَ ألف رجل ، إذْ لم يتمكن من جمع عساكره لبعدها وقرب العدو . وجدّ في السير للقاء « رومانوس». ولما اقترب أدرك أن قوته أقل كثيرا من قوة الرومان ، فأرسل إلى خصمه يطلب منه المهادنة ، فرفض « رومانوس » . ولم يكن بدّ من اللقاء .

فلما كان يوم الجمعة صلى السلطان ، ولبس البياض ، وتحنّط ،وخطب في الناس وقال : « إنْ قُتِلتُ فهذا كفني » .

وزحف إلى الروم بجيشه القليل بقلوب لا أمل لها في الحياة . وحمل عند اللقاء حملة من لا يرجو عودة . فانهزم الروم هزيمة شنعاء ، وأسِر الأمبراطور نفسُه . فلما أحضر بين يدي « ألب أرسلان » ضربه ثلاث مقارع بيده وقال له : ألم أرسل إليك في المهادنة فأبيت ؟ فقال رومانوس : « دعني من التوبيخ ، وافعل ما تريد » . فقال له السلطان : « ما عزمت أن تفعل بي إن أسرتني » ؟ قال : « القبيح » . فلم يغضب ألب أرسلان ، ولم يثر . ودل بذلك على شهامة ومروءة . وسأل ألب أرسلان رومانوس ثانية : « ماذا تظن أني فاعل بك » ؟ قال : « إنْ كنتَ ظالما فاقتلني ، أو محبا للفخر فجرني بالقيود إلى عاصمة ملكك ، أما الأخرى – وهي بعيدة – فإن كنت كريما فأطلقني من الأسر على مال أؤديه إليك » . فقال ألب أرسلان : « إني كريم » . وأمر بالإفراج عنه . فذهل رومانوس لهذه الشهامة الكبرى ، وشكر لألب أرسلان شكراً خالصا ،

---

(١) حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الاسلام السياسي ٢٢/٤ .

(٢) مدينة في أرمينية على مقربة من أخلاط غربي آسيا الصغرى . شمالي بحيرة « دان » . (المصدر السابق ٢١/٤) .

ووعده جزاء هذا الإحسان أن يخلص له الوداد ، ويدفع له جزية عاماً بعد عام وأن يكون نائباً عنه .

وعلى هذا الاتفاق افترق البطلان بعد أن جهزه السلطان بخمسة عشر ألف دينار [1] يتزود بها ، وأطلق سراح جماعة من أمرائه وقواده ، وخلع عليه ، وسيّر معه عسكرا أوصلوه إلى مأمنه ، وشيّعه السلطان فرسخا [2] .

ووصل « رومانوس » إلى بلاده فوجد قومه خانوه ، وولوا غيره مكانه ؛ فحار في أمره ، وخاف أن يتهمه « ألب أرسلان » بالخيانة ؛ فجمع كل ما قدر على جمعه من المال ، وأرسله إلى السلطان وشرح له الأمر . فتأثر « ألب أرسلان » لذلك ، وعزم على عون صديقه ، والعمل على رد الملك إليه بقوة السيف . وبينما كان يستعد وردته الأنباء أن الرومانيين سجنوا « رومانوس » ، وقتلوه فعدل عن عزمه . وبيّت للرومان شراً .

وعظم قدر « ألب أرسلان » بعد ذلك واتسعت حدود مملكته ، وصارت من حدود الشام إلى ضفاف نهر جيحون ، وامتلأت خزائنه بالمال ، واجتمع تحت إمرته مائتا ألف مقاتل من السُّنّة وقصد تحرير بلاده خوارزم من حكامها الفرس ونجح في ذلك . ثم أدركته المنية في سنة ٤٦٥ هـ / ١٠٧٢ م ودفن بمرو من بلاد خراسان ، ورسم على قبره عبارة هذه ترجمتها « يا من رأيتم عظمة ألب أرسلان تصل إلى السماء ، تعالوا إلى مَرْوٍ وانظروها مدفونة في التراب » .

ولا شك أن انتصارات ألب أرسلان على بلاد الروم كانت إحدى الدوافع إلى نشوب الحروب الصليبية .

---

(١) المصدر السابق ٢٣/٤ .

(٢) ابن الأثير ، الكامل ٢٤/١ .

الحُـرُوبُ الصَّـليـبيَّة

تطلق كلمة الحروب الصليبية على الحملات التي وجهها المتعصبون في أوربة إلى الشرق من القرن الخامس إلى السابع للهجرة (الحادي عشر إلى الثالث عشر للميلاد) للاستيلاء على بيت المقدس وبلاد الشام ومصر من أيدي المسلمين .

وتفيض كتب التاريخ في استقصاء أسباب هذه الحروب ، وتذهب فيها مذاهب شتّى تتفق مع نزعة كل مؤرخ وميوله المختلفة .

وننقل من كتاب تاريخ الإسلام السياسي للدكتور حسن إبراهيم حسن (١) بعض أسبابها مع شيء كثير من الإيجاز . وقد عدد منها :

١ ــ تمكن السلاجقة في بلاد الأناضول وآسيا الصغرى بعد أن انتزعوها من الدولة البيزنطية وهددوا القسطنطينية ، واستولوا على بيت المقدس من أيدي الفاطميين . والسلاجقة ــ في عرف الأوربيين ــ متعصبون دينيا ، وليسوا كالفاطميين. وفي هذا خطر على حجهم إلى بيت المقدس . ــ كما توهموا ــ .

٢ ــ ظهور الروح الحربية في الكنيسة نتيجة لدخول العناصر المتبربرة في الدين المسيحي . ورغبة الكنيسة في بسط نفوذها على الشرق .

٣ ــ انتصار البابوية على الأمبراطورية، وتفوق نفوذ البابا على غربيّ أوربة مما جعل دعوته مسموعة ، وكلامه مطاعا .

٤ ــ رغبة المدن التجارية كالبندقية وجنوه وبيزا في نشر تجارتها في الشرق .

ومن العوامل التي مهدت لقيام هذه الحروب :

ا ــ انقسام السلاجقة عقب موت السلطان ملكشاه بن ألب أرسلان وتفكك الوحدة الإسلامية ، وضعف الدولة الفاطمية عسكريا .

---

(١) ٤/٢٤٣ .

ب ـ تغلب قرصان البحرية الإيطالية على سفن المسلمين في البحر الأبيض المتوسط .

جـ ـ دخول المجريين في الدين المسيحي مما سهل سبيل الوصول إلى الشرق براً .

د ـ استغاثة أمبراطور الروم بالبابا « أربان الثاني » وحماسة بطرس الناسك[1] . والدعاوة المتزايدة ضد السلاجقة في أوربة دفعت إلى إعلان الجهاد المقدس .

* * *

بدأت الحروب الصليبية **بحملة أولى** نظمها البابا أربان الثاني سنة ٤٨٩ هـ / ١٠٩٥ م وقادها « جود فروي» God Froy دوق اللورين الأسفل مع أخويه ، وبلدوين Baldwin الإنكليزي وكثير من أمراء أوربة .

عدد أفراد الحملة الأولى مليون شخص فيهم ربع مليون محارب . نجحوا في احتلال « الرُها » [2] وأنطاكية وذبح عشرة آلاف مسلم فيها . كذلك نجحوا في احتلال بيت المقدس وذبح سبعين ألفاً من سكانها . واستولوا على عكا وصور وطرابلس ؛ وقسموا البلاد التي احتلوها إلى أربع إمارات : بيت المقدس ، وأنطاكية ، وطرابلس ، والرّها . وأثرى الفاتحون ثراء كبيرا،وأغروا سكان أوربة بحملات جديدة .

وفي حملة ثانية: اشترك فيها لويس السابع Louis VII ملك فرنسا وكنراد الثالث Conrad III أمبراطور ألمانيا .

---

(١) اسمه الأصلي كوكوبيەتر (Cucupiétre)
(٢) تسمى بأورفة . مدينة بين النهرين بتركيا . تعتبر مركز علم و إشعاع في تلك الأزمان .

ويقال: إن من أسبابها استعادة عماد الدين زنكي « الرّها » وتهديده « أنطاكيه » و « بيت المقدس » .

ولقد أخفقت هذه الحملة ، واضطر أصحابها إلى التقهقر إذ انتصر عليهم عماد الدين زنكي وابنه نور الدين محمود .

أما الحملة الثالثة: فقد شجع عليها ضعف القوة العسكرية في دولة الفاطميين بمصر . وكان ذلك مغرياً للفرنج بالاستيلاء والسيطرة على مصر .

تميزت هـــذه الحملة الثالثـــة بتآمر الوزير المصري « شاورّ » مع الفرنجة لتحطيم نور الدين محمود وقائديه « نجم الدين أيوب » وأخيه « أسد الدين شيرْكُوهْ » والشاب صلاح الدين بن نجم الدين . ولكن القدر شاء أن ينتصر الأيوبيون ، ويُقتَل شاورّ ، ويتولى صلاح الدين أمر القيادة السياسية بمصر ثم في الشام . ويستطيع استرداد بيت المقدس من أيدي المحتلين ، واستعادة كثير من الحصون والقلاع التي بنوها وتحصنوا فيهـــا . وقد انتهت هذه الحملة الثالثة بعقد صلح الرملة [١] بين صلاح الدين وريشارد قلب الأسد Richard, Heart of Lion ملك إنكلترا سنة ٥٨٨ هـ /١١٩٢ م وعادت فلسطين إلى أيدي العرب . أما الجزء الضيق الذي يقع بجوار الساحل ويمتد من صور إلى عكا فقد بقي في أيدي الغاصبين .

أما الحملة الرابعة: فقد غلب عليها الطابع المادي ، وتضاءل فيها الدافع الديني . وكان غرضها الاستيلاء على مصر ، لكنها تحولت بمشورة « الدوج Dodge » رئيس جمهورية البندقية إلى القسطنطينية لأمور خاصة في نفسه، فهاجم المحاربون المدينة ونهبوها ثم دمروها .

* * * *

إن ما بقي يحفظه التاريخ السياسي والأدبي في أنصع الصفحات لهذه الحقبة شخصيات عماد الدين زنكي وابنه نور الدين محمود والقائد الأيوبي صلاح الدين .

---

(١) بلدة في فلسطين .

فلقد استن **عماد الدين** منذ بدأت انتصاراته سنّة تختلف عن سنّة الغاصبين من الفرنجة. كان الغربيون كلما انتصروا على بلد ذبحوا أهله، وفتكوا بكل ما لقوه في طريقهم. أما عماد الدين فقد كان كلما فتح بلداً أمّن أهله، ولم يَسْبِ نساءه، ولم يقتل أطفاله. وعرفه الناس بالتسامح، وحسن المعاملة للمنهزمين؛ بل علّم الغربيين دروس الإنسانية في القتال.

ذكر ابن واصل [1] أن عماد الدين حين فتح الرها رآها فأعجبته، ورأى أنه لا يجوز في السياسة تخريب مثلها، فنادى بعسكره أن يردوا ما أخذوه، وإعادة ما غنموه، وانصاع جيشه إلى أمره، ورد كل ما أخذه عن آخره وعاد البلد إلى حاله.

أما ابنه **نور الدين محمود** فقد قام بدور كبير في معارك رد الفعل الإسلامي. وكان لشخصيته الجذابة آثارها الكبيرة في تجمع الشعب حوله، واستطاع أن يمثل البطولة العربية في أجلى صورها. وقد ذكر أنه لم ير على ظهر فرس أشد منه، كأنما خلق عليه لا يتحرك ولا يتزلزل [2]؛ وكان يباشر القتال بنفسه ويقول: «طالما تعرضت للشهادة فلم أدركها».

وسمعه الفقيه قطب الدين النيسابوري [3] يقول ذلك، فقال له: «بالله لا تخاطر بنفسك وبالإسلام والمسلمين، فإنك عمادهم، ولئن أُصِبت — والعياذ بالله — في معركة فلا يبقى من المسلمين أحد إلا أخذه السيف، وأخذت البلاد والإسلام». فقال له: «يا قطب الدين! ومن محمود حتى يقال له هذا؟ قبلي من حَفِظ البلادَ والإسلام؛ ذلك الله الذي لا إله إلا هو».

والحق؛ إن نور الدين كان دائم الاستعداد للحرب، وتقوية جيوشه، وكان ينفق الأموال الطائلة على التسلح، ويبني القلاع والحصون والأسوار القوية.

---

(١) مفرج الكروب ١/٩٤.

(٢) ابن واصل، مفرج الكروب ١/٢٧٩.

(٣) هو مسعود بن محمد بن مسعود النيسابوري (٥٠٥ – ٥٧٨ هـ / ١١١٢ – ١١٨٣ م) قطب الدين. فقيه شافعي تعلم بنيسابور ومرو. اتصل بنور الدين وصلاح الدين، وصنف لصلاح الدين «عقيدة» كان السلطان يقرئها أولاده الصغار. توفي بدمشق (الأعلام ٨/١١٥).

وكان يقول : « نحن كل وقت في النفير »[1] . وبنى أسوار بلاده جميعها وقلاعها ، كما بنى الأبراج على الطريق بين العرب والفرنج ، وجعل فيها من يحفظها ، ومعهم الطيور الهوادي ، فاذا رأوا من العدو أحدا أرسلوا الطيور ، فأخذ الناس حذرهم ، واحتاطوا لأنفسهم ولم يبلغ العدو منهم غرضا .

وهكذا عبّأ نور الدين قوى المسلمين للجهاد ضد أعدائهم ، ونجح في قيادته ؛ فخاض عدة معارك ناجحة ، وأمكنه أن يبسط سلطانه على جزء كبير من الشام ، وأن يبث الرعب والهلع في نفوس الغربيين .

أما شخصية **صلاح الدين** فتعتبر من الشخصيات النادرة في تاريخ الإنسانية عامة ، وفي تاريخ العرب والمسلمين خاصة ، ولم تكن شخصيته تعتمد على ناحية واحدة باعتباره قائدا حربيا ، وسياسيا بارعا فحسب ، بل إنها تعتمد على جوانب متعددة متكاملة . وقد احتفظ الناس جميعا لهذا الرجل بصورة البطل ، وارتسمت في أذهانهم مقرونة بأعظم آيات الإجلال والتقدير والاعجاب ؛ واقترنت بأبطال العرب والمسلمين المشهورين أمثال خالد بن الوليد ، وهارون الرشيد ، والظاهر بيبرس. وقد حيكت حول شخصيته ضروب من الصفات والأعمال التي تخرج من العادات والطبائع السائرة إلى الخوارق والمعجزات ؛ وألفت في بطولا تهالقصص والمغامرات التي تدور كلها حول أخلاقه وشجاعته ، أو براعته ودهائه وحسن سياسته ؛ وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على مدى إعجاب الناس به ، ووقوعه من أنفسهم مواقع الحب والتقدير . ولم يكن هذا الإعجاب مقصورا على العرب والمسلمين دون غيرهم من الأمم ، بل إننا نجد عند أعداء صلاح الدين أنفسهم هذا الإعجاب ، فإن هؤلاء لم يستطيعوا أن ينكروا ما تمتع به من شخصية إنسانية نبيلة ومروءة فوصفوه « بالجنتلمان »[2] لأنه كان يقابل إساءتهم بالصفح متى كان في موقف القادر القوي ، فلم يُؤَوَّلْ صفحه ولا إنسانيته بالضعف والخذلان ، ولا بالوهن والخوف ، فقد كان أنبل ما يكون منتصرا ظافرا ، وأشد ما يكون عنادا إذا هوجم وتكالب عليه الأعداء . ولعل

---

(١) ابن واصل ، مفرج الكروب ١/٢٨٠ .

(٢) بروكلمان ، تاريخ الشعوب الإسلامية ٢/٢٣٢ .

من أبرز أعماله الإنسانية التي خلدته في سجل العظماء الخالدين ما فعله حين تم له فتح بيت المقدس ، وانتصر على الفرنج وأجلاهم .

لقد شهد بيت المقدس فتحين ، وشهد عملين متفاوتين ؛ كل فتح يمثّل مبادئ القائمين به وطبعَهم وخلائقَهم . فتح الفرنج بيت المقدس فنكلوا بأهله من الآمنين شر تنكيل ، وأعماهم الحقد وتمثلت في أعمالهم الغلظة والوحشية والهمجية التي لا حدّ لها ، فقد قتلوا كلّ من وجدوه أمامهم ، ولم يفلت من سيوفهم وسنابك خيولهم شاب أو شيخ أو امرأة أو طفل ، حتى جرت الدماء أنهارا ، وخاضت أقدام الخيل وتلطخت صدورها ونحورها بها ، وداسوا المسجد الأقصى بخيولهم وامتهنوه أشد امتهان وأبشعه .

وفتح صلاح الدين بيت المقدس ، فكان التسامح ، وكانت الإنسانية ، وكان العمل النبيل . قابل وحشيتهم وقتلهم الناس بالجملة بالعفو عن كثيرين منهم ، وبالسماح للنساء بمغادرة بيت المقدس إلى إمارة أخرى يحملن كل ما يملكن من ذهب ومال .

بل إنه كان يعامل أعداءه من الملوك والأمراء معاملة « الجنتلمان » كلما وقعوا في يده . وهي معاملة إن دلت على شيء فإنما تدل على مدى ما كان يضم بين جنبيه من نفس مطبوعة على الشهامة والمروءة والنبل .

ولم يملك الفرنج ولا مؤرخوهم أنفسهم دون إبداء الإعجاب بشخصية صلاح الدين باعتباره رجلا فذّا من رجال التاريخ الإسلامي ، بل نموذجا حيا من نماذج الإنسانية التي لا يجود بها الزمان إلا غرارا [1] .

وقد كان مؤرخو العرب — على اختلاف مشاربهم — ممن أعجبوا بشخصيته من جوانبها المختلفة . أعجبوا بتدينه ، وكرمه ، وعدله ، وخلقه ، ومعاملته ، وحسن اختياره للأكفاء والمخلصين والعلماء والعقلاء ليتولوا أركان الدولة ، ويرسوا قواعد العدل والإصلاح .

---

(١) هذه الترجمة مقتبسة من محمد زغلول سلام في كتابه « الأدب في عصر صلاح الدين الايوبي » بتصرف — .

أما مؤرخو الأدب فقد أفاضوا حديثا عن النهضة العلمية والأدبية التي حدثت في عصره ، ولسوف نتعرض لها في الفصول القادمة .

إن الحروب الصليبية كانت النكبة الأولى الكبيرة التي أصابت المنطقة العربية وكلفت العرب والمسلمين دماء وأرواحا يستحيل حصرها .

أما النكبة الثانية فكانت أدهى وأمر ، وكلفت من القتلى ما لم تكلفه جميع المعارك في تاريخ العرب والإسلام . ولقد تمثلت تلك الكارثة الرهيبة باسم :

الغزو المغولي

وإذا كان للحروب الصليبية أسباب وهمية مزعومة في غزو الشرق، فلسنا ندري للغزو المغولي سبباً ، اللهم إلا حضارة هذه البلاد وتقدمها ، ولطالما أغرت الحضارة الهمج والمتوحشين بالهجوم على البلاد المتحضرة .

لقد بعث السلاجقة في منطقة الشرق الأوسط قوة جديدة ، وكان بإمكانها أن ترد غزوات الغزاة الطامعين عنها لولا أن خلفاء « مَلِكْشاه » بن ألب أرسلان استكانوا إلى الدعة ، ورضوا بتقسيم هذا الشرق إلى مملكتين مستقلتين ذواتي حضارة ونعمة ، وكل من المملكتين يناصب العداء للأخرى دينيا وعنصريا ؛ وكان في هذا التجزؤ السبب الرئيسي لتمزقهما معا تحت سنابك الصليبيين ثم المغول .

وفي الوقت الذي كان متعصبو الغرب يطحنون العرب والمسلمين في الشرق كان المغول الضاربون في منغوليا يزداد عددهم ، ويشتد بأسهم ، ويتهيأون تهيئة حربية ، وينتظرون يوما يشربون فيه دماء الناس جميعا .

ولم ينطلقوا كالوحوش من عقالهم إلا حين تسلم جِنْكِيزْ خَانْ — أي الملك العظيم — أولئك الأقوام بما فرضه عليهم من القوانين الصارمة حتى أنشأ منهم قوة عظيمة البأس ، وقادهم إلى فتح أواسط آسية الممتدة من نهر الفولغا (١) إلى سور الصين العظيم ؛ وبينما كان جنكيز خان غائبا عن حاضرة ملكه في كَرَكُورُم (٢) خرج عليه زعيم مغولي ، وعقد حلفا مع الشاه علاء الدين

(١) نهر في روسيا Volga طوله (٣٦٩٤) كم أطول أنهار أوربا .

(٢) مدينة في خوارزم وتدعى « قره قورم » في بعض المصادر .

محمد [١] صاحب خوارزم المستقلة . وقمع جنكيز خان هذه الفتنة وعرض الصلح على الشاه فقبله ، ولكن نائب الشاه في أوترار Otrar [٢] قتل بعد قليل من ذلك الوقت تاجرين من المغول فيما وراء نهر جيحون ، وطلب جنكيزخان من الشاه أن يسلم إليه نائبه لمحاكمته ، فرفض الشاه محمد هذا الطلب ، وقتل رئيس البعثة المغولية ، ورد بقية أعضائها محلوقي اللحى ؛ فلم يكن من جنكيزخان إلا أن أعلن الحرب، وبدأ بذلك هجوم المغول على بلاد الإسلام سنة ٦١٦ هـ / ١٢١٩ م .

وهزم جيش من المغول بقيادة « جوجي » بن جنكيز خان جيش محمد البالغ أربعمائة ألف جندي عند مدينة جنند [٣] ، وفر الشاه على إثر هذه الهزيمة إلى سمرقند ، وترك مائة وستين ألف قتيل من رجاله في ساحة الوغى .

وتقدم جيش مغولي ثان بقيادة « جُجْتَايْ » بن الخان جنكيز نحو مدينة أوترار واستولى عليها ونهبها .

وتقدم جيش ثالث بقيادة الخان نفسه إلى بُخَارَى وحرقها عن آخرها ، وسبى آلافا من نسائها ، وذبح ثلاثين ألفا من رجالها واستسلمت له سمرقند وبلغ حين وصل إلى أبوابها ؛ ولكنهما لم تنجوا من النهب والمذابح العامة .

وزار ابن بَطُوطَة [٤] هذه المدن بعد مائة عام من ذلك الوقت ، ووصفها

---

(١) ابن الناصر . دوخ فارس ، وفتح بخاري وسمرقند ، واستولى على غزنه ومات في جزيرة في بحر قزوين سنة ٦١٧ هـ / ١٢٢٠ م .

(٢) مدينة في شمال فارس .

(٣) جند : (بفتح فسكون) اسم مدينة عظيمة في بلاد تركستان ، بينها وبين خوارزم عشرة أيام تلقاء بلاد الترك مما وراء النهر قريب من نهر سيحون (معجم البلدان) .

(٤) ولد في طنجة (٧٠٤ – ٧٨٠ هـ / ١٣٠٤ – ١٣٧٨ م) رحالة طاف في مختلف بلاد العالم المعروفة . استغرقت رحلاته الثلاث زهاء ٢٩ سنة زار خلالها مصر والشام وفلسطين والحجاز والعراق وبلاد العجم وجنوبي بلاد العرب وافريقيا الشرقية وبلاد آسيا الصغرى والقسطنطينية وبلاد خوارزم وما وراء الفولغا وبخارى وأفغانستان والهند والصين والهند الأقصى . ثم رجع إلى بلاد العرب عن طريق جزيرة سوماطرا وعاد إلى المغرب ثم إلى غرناطة . وقادته رحلته الثالثة إلى بلاد الزنج. ألف « تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » .

بأن أكثرها لا يزال خرائب ينعق بها البوم .

وزحف « تولوي » بن جنكيز خان بجيش بلغ سبعين ألفا ، اخترق به خراسان ، وخرب كل ما مرّ به من المدن . وكان المغول يضعون الأسرى في مقدمة جيوشهم ويخيّرونهم بين قتال مواطنيهم من أمامهم أو قتلهم من خلفهم . وفتحت « مَرْوُ » خيانة [1] وأحرقت عن آخرها ، ودمرّت مكتبتها التي كانت مفخرة الإسلام [2] ، وسمح لأهلها بأن يخرجوا من أبوابها يحملون معهم كنوزهم ، ولكنهم لم يخرجوا على هذا النحو إلا ليُقتلوا وينهبوا فرادى . ويؤكد المؤرخون أن المذابح استمرّت ثلاثة عشر يوما هلك فيها مليون وثلاثمائة ألف نسمة. وقاومت « نيسابور » الغزاة ببسالة زمنا طويلا ، فلما استسلمت آخر الأمر سنة ٦١٨ هـ / ١٢٢١ م قتل كل من فيها من الرجال والنساء والأطفال ما عدا أربعمائة من مهرة الصناع أرسلوا إلى منغوليا ، وكومت رؤوس القتلى في كومة مروّعة . وخربت كذلك مدينة « مرو » الجميلة ومساجدها البالغ عددها ثلاثة آلاف ، وما كان فيها من مصانع الفخار الذائعة الصيت ، وقتل أهلها عن آخرهم .

وجمع ابن الشاه محمد [3] جيشا جديدا من الأتراك حارب به جيش جنكيز خان عند نهر السند ، ولكنه هزم وفر إلى دِهْلي . ولما خرجت هَرَاةُ [4] على واليها المغولي كان جزاؤها ذبحَ ستين ألفا من أهلها .

لقد كانت هذه الوحشية جزءا من علوم الحرب عند المغول ، وكانوا يقصدون بها شلّ قوى أعدائهم بما يقذفونه من الرعب في قلوبهم، وإرهاب المغلوبين على أمرهم حتى لا يفكروا في الخروج عليهم . ونجحت هذه الخطة .

وعاد جنكيز خان بعدئذ إلى بلاده ليستمتع بأزواجه وخليلاته الخمسمائة ، ومات في فراشه . وسيّر ابنه وخليفته « أجتاي » جيشا من ثلاثمائة ألف للقبض

---

(١) تاريخ الإسلام السياسي ١٥٥/٤ .

(٢) المصدر السابق ١٤٣/٤ .

(٣) هو السلطان محمد خوارزم بن ملكشاه ولقبه علاء الدين .

(٤) مدينة في أفغانستان .

على جلال الدين [1] ، وكان هذا قد جيّش جيشا جديدا في ديار بكر . وهزم المغول جلال الدين ثم قتلوه . ولم يلق الغزاة بعدئذ مقاومة فعاثوا فسادا في أذربيجان، وبلاد ما بين النهرين ، والكرج ، وأرمينية .

وسمع المغول أن فتنة شبت في إيران بقيادة الحشاشين [2] ، فزحف « هولاكو » – حفيد جنكيزخان – بجيش مغولي اخترق به سمرقند وبلخ ، ودمّر حصن الحشاشين في ألَـمُوت [3] وولى وجهه شطر بغداد .

وكان « المستعصم بالله » آخر الخلفاء العباسيين في بغداد ضعيف الرأي والحيلة ، غير قادر على تمييز الأصدقاء من الأعداء ، واقعا بين وزيرين متباغضين ، أحدهما سني ، وثانيهما شيعي . كان الخليفة يبرم عقدا ثم ينكثه بتأثير هذا الوزير أو ذاك . كان يهدد المغول مرة ثم يعود فيسترضيهم، ويتذلل إليهم مرة أخرى .

واتهم هولاكو الخليفة بأنه يتستّر على العصاة ، ويمتنع عن مساعدة المغول ضد الحشاشين الثائرين عليهم . وطلب إلى الخليفة جزاء له على سوء تصرفه أن يكون خاضعا للسلطان الأعظم الذي هو هولاكو ، وأن يجرد بغداد من الأسلحة ، ومن جميع وسائل الدفاع والمقاومة [4] ، وختم طلبه بتهديد قال فيه : « إنه اذا استمع الخليفة إلى هذا وأطاع ، تجنّبَ حقده ، وإلا عرض جيوشه للهزيمة » . فردّ عليه الخليفة بجواب فيه كثير من الغرور والسخرية ، ومما أجابه [5] : « ... لقد جعلت نفسك فوق العالم أجمع ، وظننت أن أوامرك هي أوامر القضاء . كيف تطلب مني طلبا لا تستطيع تنفيذه، أيخيل إليك أنك بذكائك وقوة جيشك

---

(١) هو جلال الدين منكبرتي آخر سلاطين الدولة الخوارزمية (تاريخ الإسلام السياسي ٥٦١/٤) .
(٢) فرقة من الشيعة الاسماعيلية . أسسها الحسن بن الصباح في أيام ملكشاه بن ألب أرسلان . حاربت الصليبيين والمغول .
(٣) قلعة في خراسان في الشمال الغربي من قزوين . موقعها حربي خطير في أطراف جبال البرز على ارتفاع عشرة آلاف ومائتي قدم فوق سطح البحر على الممر الذي هو أقصر طريق بين شواطىء بحر قزوين ومرتفعات إيران . ومعنى « ألموت » عش النسر . (حتي ، تاريخ العرب ٥٣٦/٢) .
(٤) ويل ديورانت ، تاريخ الحضارة ٣٨٠/١٣ .
(٥) رشيد الدين ، جامع التواريخ ، المجلد الثاني ٢٦٨/١ .

وشجاعتك ستأسر نجما من النجوم ؟ . ثم أخذ الخليفة يمجد الخلافة ومما قال : إن ملايين من الفرسان والرجالة على استعداد للقتال ، وهم رهن إشارتي ، حتى إذا حلّت ساعة الانتقام جففوا مياه البحر [١] . ثم ختم الخليفة كتابه بقوله : فما بالك بخنادق رعيتي وحصونهم ؟ فاسلك طريق الود ، وعد إلى خراسان ؛ وإن كنت تريد الحرب فلا تتوان لحظة ، ولا تعتذر إذا عزمت ؛ إن لي ألوفا مؤلفة من الفرسان والرجالة على أتم استعداد لخوض غمار الحرب [٢] ».

ووصل الكتاب إلى هولاكو ومعه بعض الهدايا والتحف ، فأبدى الخان امتعاضه من عباراته وقال: لقد ألقى الله في روع هؤلاء القوم مثل هذه الأوهام[٣]. ورد هولاكو على الخليفة برسالة هدده فيها وتوعده . ومما جاء فيها : « إنك تركت نهج آبائك ، فاستعدّ للحرب ، وانتظر جيشا قويا ، ولو أن الشيطان وضع عراقيله أمام خططي لانتصرت عليه بعون الله [٤] » .

واضطرب الخليفة للجواب ، واختلف وزراؤه في المشورة ، منهم الذي دعا إلى الصلح والاستسلام ، ومنهم من دعا إلى الحرب والنضال . وتغلب رأي الدعاة إلى الحرب . وكان ما ليس منه بد .

وزحف هولاكو إلى بغداد بمائتي ألف محارب[٥] وحاصر بغداد، ثم اقتحم أسوارها في التاسع عشر من محرم سنة ٦٥٦ هـ الموافق للتاسع من شباط ١٢٥٨ م وأعمل فيها القتل والسلب والتمثيل الفظيع . ولما رأى الخليفة أنه هالك لا محالة أرسل إلى هولاكو الرسل معلنا التسليم ووقف القتال . وقبل الخان قبولا ظاهرا وطلب مواجهة الخليفة مع أولاده . فساروا إليه ومعهم ثلاثة آلاف من القضاة والفقهاء والصوفية والأمراء وأعيان المدينة ؛ ولما اقترب هذا الموكب من دار هولاكو حجبوا عن الخليفة ، ولم يبق معه إلا سبعة عشر شخصا منهم . ولما

---

(١) Quatrmère, Histoire des Mongoles. P. 335.

(٢) جامع التواريخ ، المجلد الثاني ١/٢٦٩ – ٢٧٠ .

(٣) ابن الأثير ١١/٦٥ ؛ وجامع التواريخ م ٢ ج ١/٢٧١ .

(٤) كترمير ص ٣٣٩ .

(٥) ابن الأثير ١٣/٢٠٠ ؛ جامع التواريخ م ٢ ج ١/٢٨١ .

وقف الخليفة بين يدي هولاكو كان الاضطراب باديا عليه . فقال له هولاكو : « أنت المضيف ونحن الضيوف فأحضر ما يليق بنا » . وقد بلغ من اضطراب الخليفة أنه لم يعد يعرف المكان الذي أودع فيه مفاتيح خزائنه ، فأمر بكسر عدة أقفال ، وأحضر لهولاكو ألفي ثوب وعشرة آلاف دينار وكثيرا من الجواهر والنفائس . فلم يلتفت هولاكو إليها ، ومنحها للأمراء ، ثم قال للخليفة : إن الأموال التي تملكها على وجه الأرض ظاهرة ، وهي ملك عبيدنا . ولكن اذكر لنا ما تملكه من الدفائن ، وما هي ؟ وأين توجد ؟ فاعترف الخليفة بوجود حوض مملوء بالذهب في ساحة القصر . فحفروا الأرض ، فكان الحوض مليئا بالذهب الأحمر . وكان كله من سبائك تزن الواحدة مائة مثقال . وقد أحصى نساء القصر فكن سبعمائة بين زوجة وسرية وألف خادمة (١) .

ثم طلب هولاكو من الخليفة أن يأمر أهل بغداد بوضع سلاحهم ،والخروج من مدينتهم بحجة عمل تعداد لهم ، فأنفذ الخليفة رسولا من قبله ينادي الناس في طرقات المدينة بأن يلقوا السلاح ، ويخرجوا من الأسوار غير أنهم لم يكادوا يلبون طلبه ، حتى أمر هولاكو جنده فانقضوا عليهم وقتلوهم شر قتلة ؛ وظلوا في ذبحهم أربعين يوما ؛ ولم يبقوا على رجال العلم ، وأئمة المساجد ، وحملة القرآن . وخربوا المساجد ليحصلوا على ذهب قبابها ، وجردوا القصور مما بها من التحف النادرة ، وأحرقوا كل ما فيها من الكتب . وأصبحت المدينة قاعا صفصفا ليس فيها إلا فئة قليلة مشردة الأذهان . وكان القتلى في الطرقات كأنها التلال ؛ ولما نودي بالأمان خرج من تحت الأرض من اختفى في المطامير والمقابر ، ومن لجأ إلى الآبار والحشائش كأنهم الموتى قد نبشت قبورهم . وقد أنكر بعضهم بعضا . وما هي إلا أيام حتى انتشر الوباء فحصدهم حصدا ، فلم يبق ولم يذر .

اختلف المؤرخون في عدد القتلى ببغداد ، فقال بعضهم : إنهم ثمانمائة ألف ، وقدرهم آخرون بتسعمائة ألف (٢) ، وذهب ابن كثير إلى أنها بلغت

---

(١) جامع التواريخ ، م ٢ ج ١/٢٩١ – ٢٩٢ .
(٢) السبكي ، طبقات الشافعية الكبرى ص ١١٥ .

مليونا وثمانمائة ألف [1] ، عدا من غرق أو هرب . على أنه مما لا شك فيه : أن المدينة فقدت معظم سكانها ، وضاعت ثروتها الأدبية والفكرية التي عني الخلفاء العباسيون بجمعها منذ بنى أبو جعفر المنصور بغداد واتخذها حاضرة لدولته [2] .

وبسقوط بغداد زالت الدولة العباسية ، وزالت الخلافة التي عاش في ظلها العالم الإسلامي زهاء خمسة قرون ، ولم تعد بغداد مركز النور ومعين الثروة والرخاء وكعبة العلماء . ولم يحدثنا التاريخ أن حضارة زاهرة كالحضارة العربية في بغداد قد اختفت في مثل هذه السرعة ، وأصبحت حاضرة العباسيين طعمة تلتهمها النيران المستعرة وتغرقها الدماء المهراقة .

ثم عاد هولاكو إلى منغوليا ، وبقي جيشه وراءه يتقدم لفتح الشام تحت إمرة غيره من القواد فمر على إربِل ، وديار بَكر ، ومَيّافارقين ، وحلب ، والمعرة ، وشَيْزَر ، ودمشق فدمرها وأباد معظم سكانها ، وعاث فيها فسادا . وفي طريقه إلى مصر التقى عند عين جالوت بجيش مصري يقوده قُطُز وبيبَرْس من أمراء المماليك سنة ٦٥٨ هـ / ١٢٦٠ م . وزفت البشرى إلى كل مكان في بلاد العرب وأوربة نفسها ، وابتهجت نفوس الناس على اختلاف أديانهم ومذاهبهم . لقد حلّ الطَلّسْم ، وذهب الرَوْع . ذلك أن معركة حاسمة دارت رحاها في عين جالوت وكانت عاقبتها أن هزم المغول [3] ، ونجت بلاد الشام ومصر من الكابوس الرهيب .

لم يسجل التاريخ أن دولة واسعة الأرجاء ، عريقة الحضارة كدولة بني العباس ، تزول في سنوات معدودات على أيدي جماعة لم يأتوا ليفتحوا ويقيموا ، بل جاءوا ليقتاوا وينهبوا ، ويحملوا ما يسلبون إلى منغوليا .

ولما ارتدّ تيار فتوحهم الدموي خلّف وراءه اقتصادا مضطربا ، وقنوات

---

(١) البداية والنهاية ١٣/٢٠٢ .

(٢) حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسي ٤/١٦١ .

(٣) ويل ديورانت ٣/٢٨٠ .

للري مطمورة ، ومدارس ودورا للكتب رمادا تذروها الرياح ، وحكومات منقسمة على نفسها ، معدمة ، ضعيفة . واجتمع الانغماس الإبيقوري [(١)] في الملذات ، والهزال الجسمي والعقلي ، وخوّر العزيمة ، والعجز الحربي ، والانقسام الديني ، والالتجاء إلى أشجار وأحجار وتعاويذ ، والفساد السياسي والفوضى الشاملة . اجتمعت هذه العوامل كلها وائتلفت لتحطيم كل شيء في الدولة قبل الغزو الخارجي الاستعماري الغربي الذي وفد عليها فيما بعد .

وكان لهذا كله الأثر البالغ في المجتمع والثقافة والفكر والأدب فيما تلا من عصور .

دولة المماليك في مصر والشام

يصعب على المرء أن يتصور أصل هذه الدولة إذا ما عرف الدور الذي قامت به في الحقبة الممتدة من سنة ٦٤٨ هـ إلى سنة ٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ — ١٥١٦ م . فهم — كما يدل اسمهم — كانوا في الأصل أرقاء مختلفي الأجناس والقوميات . جلبهم الفاطميون إلى مصر في القرن الرابع الهجري — العاشر الميلادي — ثم السلاطين المتأخرون من الأيوبيين كي يدربوا على الجندية ، وخدمة السلطان ، وكان يعتق كثير منهم ، وارتقى بعضهم إلى مناصب رفيعة في الدولة .

يكاد المؤرخون يجمعون على أن أول من وضع أساس سلطنة المماليك امرأة هي شجرة الدر [(٢)] وأن زوجها أيبك كان أول سلاطينهم . وهم ينقسمون قسمين :

(١) نسبة إلى إبيقور (٣٤١ — ٢٧٠ ق . م) فيلسوف يوناني . فلسفته عملية بها ينال المرء محفل الحكماء بفضل الملذات ولا سيما العقلية والروحية .

(٢) أصلها من جواري الملك الصالح نجم الدين أيوب . اشتراها أيام أبيه ، وولدت له ابنه « خليلا » فاعتقها وتزوجها . ذهبت معه إلى الشام أيام كان متوليا عليها . وكانت تدير الملك عند غيابه في الغزوات . ولما قتل سنة ٦٤٧ هـ / ١٢٤٩ م أخفت خبر موته إبان المعارك الناشبة بينه وبين الافرنج بالمنصورة . ولما حضر ابنه طوران شاه وأراد احتلال منصب أبيه قتله المماليك وهو في طريقه اليها . وتقدمت بعد موته للملك وخطب لها ، وسكت باسمها النقود ، وحكمت ثمانين يوما وخرجت الشام على طاعتها . فتزوجت وزيرها عز الدين أيبك ، وتنازلت له عن السلطة مكتفية بالسيطرة عليه . ولما بلغها أنه يريد الزواج من امرأة ثانية دبرت له مكيدة قتل فيها =

مماليك بحرية حكموا من سنة ٦٤٩ هـ إلى ٧٨٤ هـ / ١٢٥٠ – ١٣٨٢ م ومماليك برجية حكموا من سنة ٧٨٤ هـ إلى ٩٢٣ هـ/ ١٣٨٢ م – ١٥١٦ م .

أصل **المماليك البحرية** من الحرس الذين اشتراهم الصالح الأيوبي وأسكنهم في ثكنات بجزيرة الروضة في النيل وكان أكثرهم من الترك والمغول . وقد سار الأيوبيون على خطة خلفاء بغداد ، واتبعوا سياسة استخدام الأرقاء الأجانب حرسا ، فجنوا من ذلك ما جناه بنو العباس ، وأصبح الأرقاء قواد الجيش ، ثم صاروا سلاطين الدولة بعد ذلك (١) .

– بالحمام الملكي بقلعة صلاح الدين بالقاهرة ، غير أنها نفسها لم يطل عمرها بعد ذلك اذ قتلت هي بدورها بأيدي جواري زوجة أيبك الأولى ضربا بالقباقيب والنعال ، وطرحت جثتها من برج القلعة سنة ٦٥٥ هـ / ١٢٥٧ م . (السيوطي ، حسن المحاضرة ٣٩/٢ ؛ خطط المقريزي ٢٣٧/٢ ؛ أبو الفداء ٢٠١/٣) .

(١) نسرد أسماء السلاطين البحرية مرتبين حسب تسلسل حكمهم : شجرة الدر ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م ، المعز عز الدين أيبك ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م المنصور نور الدين علي بن المعز أيبك ٦٥٥ هـ / ١٢٥٧ م ، المظفر سيف الدين قطز ٦٥٧ هـ / ١٢٥٩ م ، الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري ٦٥٨ هـ / ١٢٦٠ م ، السعيد ناصر الدين محمد بركة خان بيبرس ٦٧٦ هـ / ١٢٧٧ م ، العادل بدر الدين سلامش بن بيبرس ٦٧٨هـ/١٢٧٩ م ، المنصور سيف الدين قلاوون ٦٧٨ هـ/ ١٢٧٩ م ، الأشرف صلاح الدين خليل بن قلاوون ٦٨٩ هـ / ١٢٩٠ م،الملك القاهر بيدرا ٦٩٣ هـ / ١٢٩٣ م، الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (المرة الأولى) ٦٩٣ هـ / ١٢٩٣ م،العادل زين الدين بن كتبغا ٦٩٤ هـ/ ١٢٩٤ م،المنصور حسام الدين لاجين ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦ م، الناصر محمد بن قلاوون (المرة الثانية) ٦٩٨هـ/ ١٢٩٩ م، المظفر ركن الدين بيبرس الثاني الجاشنكير ٧٠٨ هـ / ١٣٠٨ م، الناصر محمد بن قلاوون (المرة الثالثة)٧٠٩هـ/ ١٣٠٩ م ، المنصور سيف الدين أبو بكر بن الناصر محمد ٧٤١ هـ / ١٢٤١ م ، الأشرف علاء الدين كجك بن محمد ٧٤٢ هـ / ١٣٤١ م ، الناصر شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد ٧٤٢ هـ / ١٣٤٢ م ، الصالح عماد الدين اسماعيل بن الناصر محمد ٧٤٣ هـ / ١٣٤٢ م ، الكامل سيف الدين شعبان الأول بن الناصر محمد ٧٤٦ هـ / ١٣٤٥ م ، المظفر زين الدين حاجي الأول بن الناصر محمد ٧٤٧ هـ / ١٣٤٦ م الناصر ناصر الدين الحسن بن الناصر محمد ٧٤٨ هـ / ١٣٤٧م، الصالح صلاح الدين بن الناصر محمد ٧٥٢ هـ / ١٣٥١م،الناصر ناصر الدين الحسن بن محمد (المرة الثانية) ٧٥٥ هـ / ١٣٥٤ م ، المنصور صلاح الدين محمد بن سيف الدين حاجي ٧٦٢ هـ / ١٣٦١ م ، الأشرف ناصر الدين شعبان بن حسن ٧٦٤ هـ / ١٣٦٣ م ، المنصور علاء الدين علي بن شعبان ٧٧٨ هـ / ١٣٧٧ م ، الصالح صلاح الدين حاجي بن شعبان ٧٨٣ هـ / ١٣٨١ م . (منقريوس ، تاريخ دول الإسلام م ٤٠/٣ – ٦٧) .

أما **المماليك البرجية** فقد جيء بهم إلى مصر بعد البحرية . وكانوا في أول أمرهم ـ أيضا ـ حرسا خاصا لقلاوون . وكان معظمهم أرقاء شراكسة ، وسموا بالبرجيّة لأنهم كانوا يقيمون في أبراج القلعة بالقاهرة .

لم يقرّ المماليك البرجية قاعدة الاستخلاف الوراثية بل كان عرشهم ملكا لمن استطاع أن يغلب منافسيه عليه أو لمن قدر على إقناع الأمراء بانتخابه . وكثيرا ما حدث في الدولتين البحرية والبرجية أن تبوأ العرش عند موت السلطان أحد مماليكه لا أحد أبنائه . وكان من سلاطينهم نفر كبير لاقوا حتفهم وهم صغار السن [١] .

لقد أفلح المماليك ـ عامة ـ في تطهير مصر وبلاد الشام من بقايا الغزو الأوربي ، وصدّوا إلى الأبد جيوش المغول المخيفة التي قادها هولاكو وتيمورلنك. ولولا المماليك لكانت هذه الجيوش قد غيّرت مجرى التاريخ والثقافة في هذه البلاد . وبذلك وفّرت هذه الدولة على مصر الويلات التي نزلت بسورية والعراق ،

---

(١) نسرد أسماء السلاطين البرجية حسب تسلسل حكمهم :
الظاهر سيف الدين أبو سعيد برقوق ٧٨٤ هـ / ١٣٨٢ م، الناصر فرج بن برقوق ٨٠١ هـ / ١٣٩٩ م (بين الأب وابنه عاد إلى الحكم حاجي بن شعبان ، ثم برقوق) المنصور عبد العزيز ابن برقوق ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م ، الناصر فرج بن برقوق – ثانية– ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م ، المؤيد أبو النصر شيخ ٨١٥ هـ / ١٤١٢ م ، المظفر أحمد بن شيخ ٨٢٤ هـ / ١٤٢١م، الملك الظاهر سيف الدين ططر ٨٢٤ هـ / ١٤٢١ م ، الصالح محمد بن ططر ٨٢٤ هـ / ١٤٢١ م ، الأشرف سيف الدبن برسباي ٨٢٥ هـ / ١٤٢٢ م ، العزيز جمال الدين يوسف بن برسباي ٨٤١ هـ / ١٤٣٨ م، الظاهر سيف الدين جقمق ٨٤٢ هـ / ١٤٣٨ م ، المنصور فخر الدين عثمان بن جقمق ٨٥٧ هـ / ١٤٥٣ م ، الأشرف سيف الدين إينال ٨٥٧ هـ / ١٤٥٣ م ، المؤيد شهاب الدين أحمد بن إينال ٨٦٥ هـ / ١٤٦١ م ، الظاهر سيف الدين خشقدم ٨٦٥ هـ / ١٤٦١ م ، الظاهر سيف الدين يلباي ٨٧٢ هـ / ١٤٦٧ م، الظاهر تمربغا ٨٧٢ هـ / ١٤٦٧ م ، الأشرف سيف الدين قيتباي ٨٧٢ هـ / ١٤٦٨ م، الناصر محمد بن قيتباي ٩٠١ هـ / ١٤٩٦ م، الظاهر قانصوه خمسمائة ٩٠٢ هـ / ١٤٩٧ م ، عودة محمد بن قايتباي ٩٠٢ هـ / ١٤٩٧ م ، الظاهر قانصوه الأشرفي ٩٠٤ هـ / ١٤٩٨ م ، الأشرف جانبلاط ٩٠٥ هـ / ١٥٠٠ م ، العادل طومان باي ٩٠٦ هـ / ١٥٠١ م ، الأشرف قانصوه الغوري ٩٠٦ هـ / ١٥٠١ م ، الأشرف طومان باي الثاني ٩٢٢ هـ / ١٥١٦ م . (منقريوس ، تاريخ دول الاسلام ٦٧/٣ – ٩١) .

ومهدت للبلاد سبيل التنعم بثقافة متصلة ، وأنظمة سياسية مستمرة ، لم تتحقق لأي بلد إسلامي خارج الجزيرة العربية .

سيطر المماليك نحو مائتين وسبعين سنة على بقعة كانت من أشد البقاع فتنا واضطرابا ، وحافظوا طوال تلك الحقبة على مميزاتهم العرقية . ومع أنهم كانوا بوجه عام دون ثقافة وقساة وسفاكي دماء وأعاجم فإن عنايتهم بالفن والعمارة والأمور الدينية كانت تضارع عناية أية دولة متحضرة . وقد صارت القاهرة بفضلهم أجمل البقاع في العالم العربي .

وأخيرا قام السلطان سليم العثماني فغلبهم على أمرهم سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٦ م ، وبذلك سقطت آخر الدويلات المحلية التي نشأت على أنقاض الخلافة العربية ، ومهد السبيل لقيام خلافة جديدة غير عربية هي خلافة الأتراك العثمانيين (١) .

الحكم العثماني للبلاد العربية

تأسست الدولة العثمانية في الأناضول حوالي سنة ٧٠٠ هـ/١٢٠٠ م على أنقاض المملكة السلجوقية ، وعلى حساب الأمبراطورية البيزنطية ، ومرّ على تأسيسها نحو ثلثي قرن لم تكن في أثنائها سوى إمارة على الحدود فحسب . وظلت هذه الدولة طوال هذه المدة في حالة حشد عام خوف الحرب . وكانت بعض الأحيان عرضة للخطر ، وكانت عاصمتها منذ سنة ٧٢٧ هـ / ١٣٢٦ م مدينة « بروسا » . وفي سنة ٧٦٨ هـ / ١٣٦٦ م أصبحت أركان الإمارة أكثر ثباتا . وغنمت الإمارة قطعة من الأرض الأوربية أضافتها الى ممتلكاتها وقلبت الإمارة إلى مملكة وجعلت عاصمتها مدينة «أدرنة» .

وقد كان فتح محمد الثاني مدينة القسطنطينية سنة ٨٥٧ هـ / ١٤٥٣ م فاتحة عصر جديد هو عصر الأمبراطورية . وقد تمركز هذا الفاتح العظيم على حافتي البوسفور واضعا قدما في آسية وأخرى في أوربة . وقد جعلته مملكته المتسعة وريث بيزنطة . وليس هذا فحسب ، بل استطاع خلفه بعد أن قضى على

---

(١) فيليب حتي ، تاريخ العرب ٧٩٣/٢ .

سلطة المماليك أن يصبح وريث الدول التي خلّفتها في البلاد العربية .

أما قصة احتلال العثمانيين لبلاد الشام ومصر فتبدأ في سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٦م حين سار قانصوه الغوري سلطان مصر المملوكي إلى حلب مصطحبا معه «المتوكل» الخليفة العباسي اسما ، ورؤساء القضاة في مصر بحجة التوسط بين السلطان العثماني سليم الأول وخصمه الشاه اسماعيل الفارسي مؤسس الدولة الصفويّة الفارسية ، لكن قانصوه — في واقع الأمر — كان يريد إنجاد حليفه الفارسي الذي عقد معه حلفا سريا للتعاون ضد الأتراك . غير أن هذه الحيلة لم تنطل على السلطان سليم ، فقد كانت له شبكة تجسس ، وكانت تصله أخبار سلطان المماليك من عيونه وجواسيسه الذين بثهم حوله . ولما لحق رسول قانصوه بمعسكر سليم حلقت لحيته — وهي إهانة عظمى — وأرسل على بغلة مرفوقا بإعلان الحرب . أما مرافقوه فأعدموا . ولم تكن هناك وسيلة بيد قانصوه لتجنب الكارثة . ومع أن قانصوه كان يومئذ يناهز الخامسة والسبعين فإنه كان لا يزال نشيطا . واستعد للقتال . وفي مرج دابق — على مسيرة يوم من حلب شمالا — عهد الى «خائر بك» حاكم حلب بقيادة ميسرته ، ولم يكد ينشب القتال حتّى خانه «خائر بك» وبادر الى الهزيمة مع جنده . ولم يلبث قانصوه أن انقلب من على جواده ، ومات لساعته بالسكتة القلبية . وكان ظفر العثمانيين باهرا . ودخل السلطان سليم مدينة حلب ظافرا فاحتفل به أهلوها ، ورأوا فيه المنقذ من فظائع المماليك . وأحسن السلطان العثماني الى الخليفة . ثم إنه وجد في قلعة حلب كنوزا طائلة تقدر بملايين الدنانير كان سلاطين المماليك وأمراؤهم قد اختزنوها فيها فاستحوذ عليها ، ثم زحف الى دمشق فاستولى عليها ، ومن سورية زحف الى مصر ؛ وكان «طومان باي» مملوك قانصوه قد أصبح سلطانها ، والتقى الجيشان سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٧ م خارج القاهرة ودارت الدائرة على « طومان باي » فهرب ، ثم قبض عليه ، فشنق على أحد أبواب المدينة . وتحطمت سلطة المماليك . ثم انضمت مكة والمدينة طوعا إلى الأمبراطورية العثمانية . وخطب الخطباء في الجوامع وقالوا في دعائهم له : « وانصر اللهم الساطان ابن السلطان مالك البرّين والبحرين وكاسر الجيشين ، وسلطان العراقين ، وخادم الحرمين الشريفين ، الملك المظفّر سليم شاه . اللهم انصره نصرا عزيزا ، وافتح له فتحا مبينا ، يا مالك الدنيا والآخرة يا رب العالمين » .

ولبث سليم شهورا في مصر، ثم عاد الى القسطنطينية مصطحبا معه الخليفة « المتوكل ». وأقيمت على هذا بعد قليل تهمة التلاعب بأموال ائتمن عليها فسيق إلى السجن وظل فيه حتى أيام السلطان سليمان القانوني بن سليم . وفي القسطنطينية مات الخليفة ودفن . وختم به آخر فصل في تاريخ الخلافة العربية .

ثم أخذت دول عربية أخرى تدخل في النطاق العثماني (١) . وكانت أولاها الجزائر سنة ٩٢٤ هـ / ١٥١٨ م وتبعتها تونس سنة ٩٤١ هـ / ١٥٣٤ م فعدن سنة ٩٥٤ هـ / ١٥٤٧ م فمسقط وإمارات الخليج العربي سنة ٩٥٩ هـ / ١٥٥١ م وفي هذه السنة نفسها احتل العثمانيون طرابلس الغرب . وانضمت اليمن أخيرا الى النطاق سنة ٩٧٦ هـ / ١٥٦٨ م وظلت مراكش وحدها مستقلة حرة .

ومع مرور الزمن ، انقلبت الدولة العثمانية من مهاجمة الى مدافعة واستشرت فيها عوامل الفساد الداخلية ، وراحت تنخر فيها كما أخذت الدول الأوربية تطمح في نهش أراضيها ، وبدأت تنفلت من نطاق حكمها دولة أثر دولة حتى انفرط العقد سنة ١٣٥١ هـ / ١٩٢٢ م .

وبعد ، فهذه الأحداث الرهيبة ، والحروب المتوالية ، والقتال الدائم المستمر ، والانتصار والهزيمة في المعارك ، والمدن الزائلة ، والبلدان المسلوبة الضائعة أثرت في الحركة الأدبية ، ودفعت أرباب الفكر والقلم ، وأسياد النثر والشعر الى أن يصوروا هذه الأحداث بالصورة التي يستطيعون ، فكثرت المؤلفات ، وتدفقت الكتابات ، واستفاضت الأشعار ضاحكة أو باكية ، مادحة أو هاجية ، آملة أو قانطة ، ثائرة أو خانعة ، وما هي في واقعها إلا انعكاس لهذه الاحداث ، والاضطرابات .

* * *

---

(١) سلسلة السلاطين العثمانيين كانت على الترتيب التالي :
عثمان الأول ، أورخان الأول ، مراد الأول ، بايزيد الأول ، محمد جلبي ، مراد الثاني ، محمد الفاتح ، بايزيد الثاني ، سليم الأول ، سليمان القانوني ، سليم الثاني ، مراد الثالث ، محمد الثالث ، أحمد الأول ، مصطفى الأول ، عثمان الثاني ، مراد الرابع ، ابراهيم الأول ، محمد الرابع ، سليمان الثاني ، أحمد الثاني ، مصطفى الثاني ، أحمد الثالث ، محمود الأول ، عثمان الثالث ، مصطفى الثالث ، عبد الحميد الأول ، سليم الثالث ، مصطفى الرابع ، محمود الثاني ، عبد المجيد ، عبد العزيز ، مراد الخامس ، عبد الحميد الثاني ، محمد رشاد . (انظر تاريخ الدولة العلية العثمانية ، محمد فريد بك) .

الفصل الثاني

البيئة الاجتماعية

في عصر المماليك

ليس من السهل دراسة الحياة الاجتماعية في عهد المماليك دراسة عميقة وكافية ، لأن المصادر التي نستطيع أن نعتمد عليها قد أغفلت التعرض لهذه الناحية الى حد كبير . ولكننا نستطيع أن نتلمسها من ثنايا الوقائع التاريخية ، والشواهد المختلفة الأخرى .

تكوّن المماليك أصلا من أرقاء اشتُروا بالأموال ، ثم كثر عددهم واشتركوا في مؤامرات سياسية وعسكرية فاستطاعوا أن يحكموا بلاد مصر والشام مدة طويلة من الزمن . وعاشوا خلال هذه الحقبة التي حكموا فيها منعزلين عما حواليهم من الناس ، واحتفظوا بشخصيتهم ، ولم يختلطوا بأي عنصر من عناصر السكان مسلمين أو غير مسلمين . وقصروا أعمال الجندية عليهم ؛ ولم يكن زواج بعضهم من بنات القضاة أو الأعيان داعيا الى تغيير عادة العزلة فيهم ؛ ولعل هذا كان ترفعا منهم على أهل البلاد المحكومين ، ومحافظة على الأرستقراطية التي تؤهل للعرش بدون نظر الى اختلاف أصول أفرادها وما مروا به من رق وعبودية .

ومن خواص هذه الطبقة أنهم جمعوا بين الصلاح في نظر الشعب والاستمساك بقواعد الدين الحنيف من صلاة وزكاة وتشييد العمائر الدينية وغير ذلك ، بينما كانوا في حياتهم الخاصة لا يتورعون عن إتيان أشنع المنكرات والتعسف في أذى

الخلق، وإهراق الدماء .

لقد كانت لهم شخصيتان واحدة عامة وأخرى خاصة ، وندهش حين نقرأ ما كتبه ابن إياس [1] عن ثروة الأمير سيف الدين سَلاّر [2] نائب السلطنة في عهد السلطان بيبرس الجاشَنْكير [3] فقد بلغت مئات ملايين الدنانير الذهبية ، ومئات القناطير الفضية ، وكميات هائلة من المعادن الكريمة والملابس الرفيعة . وتساءل المؤرخ المذكور عن مصدر هذه الثروة ومتى جمعها وهو لم يمكث في نيابة السلطان سوى أحد عشر عاما ؟ وأجاب عن ذلك بأنـــه إمّا ظفر بكنز من كنوز القدماء ، وإما أنه أخـــذ هذه الأموال والتحف من خزائن بيت المال سرقة واغتصاباً [4] .

وهذا السلب الكبير يحدث في زمن اشتدت فيه الأزمات وكثرت المجاعات ، واكتسحت البلاد ، فذهب ضحيتها الكثيرون . لقد كان أكثر الولاة يَصِلون إلى مراكزهم عن طريق الرشوة ، فاذا ما وصلوا الى الحكم أرادوا أن يعوضوا ما دفعوه من المال ، فيفرضون على الناس المغارم ، حتّى تفيض بهم الحال فيهجروا مواطنهم إلى مواطن أخرى ، ويقعون من جديد تحت عسف جديد .

ولقد زاد الطين بِلّةً المجاعات المتوالية [5] وأشهرها تلك التي حدثت سنة

---

(١) بدائع الزهور ، ١/١٥٥ .

(٢) وزير للمملوك بيبرس الجاشنكير . توفي سنة ٧١٠ هـ / ١٣١٠ م .

(٣) من سلاطين المماليك ، شركسي الاصل على الارجح ، من مماليك المنصور قلاوون وتأمر في أيامه . تسلطن في عهد الناصر محمد بن قلاوون ولقب بالمظفر . وحاول أن يحارب الناصر الا أن أتباعه تخلوا عنه ، فانتهى الأمر إلى خنقه بيد الناصر (الأعلام ٢/٥٩) .

(٤) علي ابراهيم حسن ، دراسات في تاريخ المماليك البحرية ط ٢ ص ٣٢٢ .

(٥) يذكر ابن إياس التواريخ التي حدثت فيها الطواعين وسببت المجاعات في عهد المماليك وقد كانت في السنوات التالية :

٦٧١ هـ / ١٢٧٢ م	٧٤٩ هـ / ١٣٤٨ م	٧٩١ هـ / ١٣٨٨ م	٨٠٧ هـ / ١٤٠٤ م
٨١٣ هـ / ١٤١٠ م	٨١٩ هـ / ١٤١٦ م	٨٢١ هـ / ١٤١٨ م	٨٢٣ هـ / ١٤٢٠ م
٨٤١ هـ / ١٤٣٧ م	٨٤٩ هـ / ١٤٤٥ م	٨٥٣ هـ / ١٤٤٩ م	٨٦٤ هـ / ١٤ ٩ م
٨٧٣ هـ / ١٤٦٨ م	٨٨١ هـ / ١٤٧٦ م	٧٩٧ هـ / ١٤٩١ م	٩٠٢ هـ / ١٤٩٦ م
٩٠٩ هـ / ١٥٠٣ م	٩١٢ هـ / ١٥٠٦ م	٩١٩ هـ / ١٥١٢ م .	

٦٩٥ هـ / ١٢٩٥ م حين شح ماء النيل ، ونقص نقصا كبيرا ، فجفت الآبار ، وفات على الفلاحين أوان الزرع ، وندرت المحاصيل . وزاد الحـــال شدة أنّ ريحاً سوداء مظلمة هبت على البلاد حاملة ترابا كسا الزرع ، ففسد كل شيء ، وارتفع ثمن القوت ارتفاعا مريعا . فعجز عن شرائه الفقراء وهلك معظم الدواب كما ماتت الكلاب والقطط جوعا ؛ ثم اشتدت الأزمة فأكل الناس الميتة من الكلاب والمواشي وبني آدم، وأكلت النساء أولادهن الموتى؛ وكان الناس يبيعون أولادهم لشراء القوت،ونَهَبَ الأهالي الخبز من الأفران والحوانيت،ولم يكن الخبز يخرج من الأفران إلا مع حراس يحملون العصي ، ومع ذلك فقد كان الجوع يدفع كثيرين منهم لأن يلقوا بأنفسهم على الخبز ليختطفوا منه شيئا ، غير مبالين بما ينالون على رأسهم وبدنهم من ضرب شديد،وكثيراً ما ضبط أشخاص مع كل منهم كتف طفل أو فخذه أو شيء من لحمه.ولذا كان الأطفال من أوائل ضحايا تلك المجاعة.

وانتشر الوباء فكثر عدد الموتى ، وازداد بشكل مروّع لم يسبق له مثيل ، حتى كان – على ما ذكره المقريزي [١] – يخرج من كل باب من أبواب القاهرة في كل يوم ما يزيد على سبعمائة ميت .

وظهرت مجاعة أخرى سنة ٧٤٩هـ/١٣٤٨م ورافقها الطاعون فبلغ عدد الموتى في مدينة القاهرة في شهرين تسعمائة ألف ، وقلّت المزروعات لموت الفلاحين ، فانتشر القحط والجوع ، وشوهدت الخيول والجمال والحمير والطيور ملقاة في البراري والطرقات ، ولم يخل بيت من نواح على ميت ، وخلت كثير من الدور من سكانها لأنهم ماتوا ؛ وامتلأت المقابر بالناس ، فكان الموتى يلقون في الطرقات على التراب [٢] .

* * *

لا يخلو حكم في العالم من حسنات وسيئات . ونتجنى على الحقيقة اذا لم نذكر حسنات عهد الأيوبيين والمماليك ، وقد كانت حسنات كثيرة منها : دَفْعُ

(١) كتاب السلوك ١/٨١٤ .

(٢) علي ابراهيم حسن ، دراسات في تاريخ المماليك ص ٣٢٩ .

التتار عن اقتحام أرض مصر ، والاستقرار في أرض سورية ، ثم ردّهم على أعقابهم مدحورين ، وطرد الصليبيين بعد مئات المعارك عن بلاد الشرق وقد جاءوا مستعمرين طامعين ، والمحافظة على استقلال البلاد ضد المعتدين مغولا كانوا أو صليبيين ؛ كذلك تسابقهم في إقامة الأوقاف ورصد الأموال الوفيرة على ضروب البر والإحسان. وسواء أكانوا مدفوعين الى هذا بدافع الإيمان الصحيح بالله ، والعطف الصادق على الفقراء ، والرغبة الخالصة في عمل الخير ، أو كانوا مدفوعين إليه بعامل حب الظهور ، والرغبة في المباهاة والسمعة ، والصيت الحسن ، أو بدافع الملق الى الشعب ، وغض طرفه عن مساوئهم وأنواع ظلمهم ، أو بأي عامل آخر من العوامل الاجتماعية أو الاقتصادية ، فلا بد من الاعتراف بأن هذا ساعد على إنشاء الأربطة والسبل والمدارس والمساجد وترقي العلم وخدمة طلابه .

إلى جانب ذلك سيئات عدة يمكن أن نعدد منها : احتقار الشعب ، وإهمال حقوقه السياسية . ذلك أنه لم يكن همّ المماليك الا الاحتفاظ بحكم البلاد لأنفسهم واستقلالها ، وتسخير أهلها في سبيل مصالحهم الخاصة ، وجبي الضرائب منهم .

ويبدو لنا أنهم إذا كانوا قد دافعوا عن البلاد ، ودفعوا كثيرا من أعدائها في الخارج فما فعلوا ذلك إلا خوفا على سلطانهم من أن يضيع ، وعلى نفوذهم من أن ينهار ، وعلى نعيمهم من أن يزول ، وعلى دولتهم من أن تدول .

هم جماعة من الأرقاء ، حررهم أسيادهم ، فجمعتهم ظروف واحدة ، وغاية واحدة ، ففرضوا أنفسهم بقوة السلاح حكاما على هذه البلاد ، دون أن يكون لأهلها رأي فيما فرضوه ؟ ولم يقبلوا على أنفسهم أن يندمجوا في حياة الناس بل حافظوا على جنسيتهم ولغتهم ، وظلوا طبقة خاصة لها تعاليمها الخاصة ، وتقاليدها ؛ ولم يشركوا أفراد الطبقات الأخرى من الشعب في شيء من ذلك كله حتى يئس المواطنون من الوصول الى تلك المراتب .

كذلك أمر التعليم . لقد كانت لهذه الفئة عناية خاصة بتنشئة أبنائهم تنشئة حربية ممتازة ، مع تلقينهم في صغرهم قليلا من مبادئ الكتابة والقراءة وعلوم الدين. أما طبقات الشعب فقد كانت أمامهم أبواب المساجد مفتحة ، يلجها من يشاء بمحض إرادته ، فيجدون من الشيوخ والمدرسين أصنافا ، يلقون دروسهم على من

يشاء من الناس دون أن يتجشم الطالب في سبيل ذلك مالا يدفعه لقاء تعليمه. وصحيح أن هذه المجانية العلمية أمر محمود ؛ لكن ذلك كان حسنة يتصدق بها الحاكمون على المحكومين ، وليس واجباً يلتزمون به .

أما الأرض فكانت إقطاعات يمنحها الحاكمون للأمراء أو الوزراء أو ذوي القربى ، وهي إقطاعات لا تورث بل ترد الى يد السلطان إذا مات صاحبها ، ليعود السلطان بدوره فيهبها لمن يشاء ، ولمن يستحقها من جديد . ومن هنا نفهم السر في أن الأمراء كانوا يستغلون إقطاعاتهم الى أقصى حدود الاستغلال لمصلحتهم الخاصة . ولم يكن لأفراد الشعب العاملين في الأرض ملكية أو انتفاع إلا ما يصيبهم من أجر على عملهم ، أو معونة من أموال الأوقاف .

وأخيراً علينا أن نشير الى أن المماليك كانوا ينظرون الى **طبقات الشعب** نظرة ازدراء ، وكانوا يطلقون على العامة كلمة «فلاحين» وهم يقصدون بها المهانة والاحتقار . ودليلنا على ذلك ما وجدناه في تاريخ ابن إياس حين أراد المؤلف ذاته أن يهجو أحد رؤساء عصره المدعو «شمس الدين بن عوض» فقال : « لما صار شمس الدين بن عوض من جملة الرؤساء ، لم يخرج من طبع الفلاحين الذي ربّي عليه ، فكانت عمامته عمامة الفلاحين ، وكلامه كلام الفلاحين كأنه فلاح قحف جاء من وراء المحراث .... [1] ».

ويحدثنا المقريزى [2] وابن إياس [3] **عن ضرائب مفروضة** على الناس فيها كثير من الظلم والعسف . ويبدو أنه كلما ثار المماليك وطالبوا بزيادة الأرزاق عمد السلاطين الى فرض ضرائب جديدة على الشعب ؛ وكان الجباة يصبون جام غضبهم على الناس لاستخراج الأموال منهم ، وإجبارهم على دفع ما يفرضون ، ويتفننون في ألوان تعذيبهم ، فمن وعيد الى مطاردة ، الى سجن ، الى تشريد ، الى استيلاء على الزوجة والبنات وانتهاك أعراضهن ، حتى اضطر بعض الناس الى الاختفاء .

---

(١) بدائع الزهور ، ج ٤ – حوادث ربيع الثاني عام ٩٢٠ هـ – .
(٢) كتاب السلوك – الجزء الأول والثاني .
(٣) بدائع الزهور ٥٩/٣ – ٦٠ .

وهناك ضروب من الظلم تجلت في غير الضرائب ، فمن ذلك مثلا أنه في سنة ٦٨٢ هـ / ١٢٨٣ م أنشأ المنصور قلاوون البيمارستان المنصوري ، وقيل في سبب إنشائه : إنه كان أمر مماليكه بأن يضعوا السيف في رقاب العوام لأنهم خالفوا أمره في بعض ما أمر ،فاستعمل السيف في قتلهم ثلاثة أيام، وقتل منهم عددا لا يحصى . وذهب البريء منهم مع المسيء . والصالح مع الطالح ؛ وما زالوا حتى ضج الناس ، وعلا الصراخ ، وعمت الشكوى ، وطفحت الكأس ؛ فشفع فيهم القضاة وعلماء الدين فعفا عنهم المنصور . ثم ندم على ما فعل وتقرب الى الله بهذا المستشفى [1] . وحينما اعتزم المؤيد «شيخ» أن يبني مسجده الشهير بجوار باب زويلة بالقاهرة عام ٨٢٢ هـ / ١٤١٩ م بث أعوانه في فجاج البلدة يجمعون له الرخام قوة واقتدارا من كل منزل به أثارة منه، فظلموا في ذلك كثيرا من الناس[2]. ومثل ذلك كثير .

أما المرأة فيحدثنا المؤرخون بأنها كانت تتمتع بقسط وفير من الحرية والكرامة إذا كانت من الطبقة العليا الحاكمة ؛ وكثيرا ما كانت تتدخل في الأمور السياسية فترفع وتخفض ، وتعز وتذل . أما وضع المرأة في الطبقات الشعبية فان الكتب تضن علينا بأخبارها . ولكنا نميل الى أنها كانت الى الظلم والاضطهاد أقرب ؛ قياساً على وضع الرجل ذاته في المجتمع المملوكي .

في عصر العثمانيين

كانت الأمبراطورية العثمانية كالأمبراطورية الرومانية والأمبراطورية العباسية – من قبل – عسكرية في جوهرها ، ترتكز على الأسرة في كيانها ونظامها . كان الهدف الرئيسي فيها ليس مصلحة «الرعايا» بل مصلحة الدولة المتمثلة بشخص السلطان الخليفة . وكانت «الرعايا» في الدولة مزيجا من أبناء القوميات والبلدان المختلفة من عرب سوريين ، وعراقيين ، ومصريين ، وبربر ، وكرد ، وأرمن ، وسلاف ، ويونان ، وألبان ، بأديانهم المختلفة ، ولغاتهم المتعددة ، وطرق معيشتهم

(١) ابن إياس ، بدائع الزهور ١١٦/١ .
(٢) المصدر السابق ٦/٢ .

المتباينة ، وكان يجمعهم معا سيف عثمان ؛ حتّى الفلاحون الأتراك يمكن اعتبارهم من طبقة «الرعايا» . ذلك أنهم كانوا يختلفون عن أفراد الطبقة الحاكمة الذين كانوا يؤثرون أن يدعوا بالعثمانيين (عثمانلي) .

وظل الأتراك أنفسهم بوجه عام أقلية مسيطرة في مملكتهم الواسعة الأطراف ، دون أن يقوموا بأي محاولة لاستعمار الأراضي في البلاد العربية ، أو إحلال جاليات تركية فيها . غير أنهم كانوا يجددون الدم التركي بالزواج من غير المسلمات ، وبمنح الرعوية التامة لكل من دخل الإسلام من رعاياهم وتكلم التركية ، وكان استخدامهم الشباب غير المسلمين في الوظائف العسكرية والمدنية عاملا آخر لتقدم الدولة وتجديد شبابها ؛ وقد بلغ كثير من الجراكسة واليونان والألبان والسلاف والطليان حتّى الأرمن أعلى المراكز في الدولة ومنها الصدارة العظمى [1] .

إن دولة يوضع نظامها لغرض حربي دون الالتفات الى مصلحة الشعب ، وتتسع رقعتها فتمتد الى حدود بعيدة ، وفيها خليط من السكان غير متجانسين ، بل مختلفون شيعا وأحزابا دينية وطائفية وعنصرية ، لتحمل في طياتها بذور الانحلال والفساد .

وقد ازداد الضعف الداخلي في جهاز الدولة من استمرار النظام المعروف «بنظام الملة» وامتداده بحيث أصبحت كل طائفة تتمتع بقدر لا بأس به من الاستقلال الذاتي ؛ وأصبح هذا النظام القاعدة التي حاول الحكام بوساطتها أن يحلوا مشكلة الأقليات ، وتركيز السلطة العليا — ولو نظريا على الأقل — في يد رجل واحد هو السلطان العثماني . وزاد في ضعفها عدم الوضوح في قضية الاستخلاف.

لقد ساعد على تمكن الضعف في الدولة العلية عوامل خارجية متعددة ، إضافة الى العوامل الداخلية الكثيرة التي كان منها : النظام الإداري المتبع في الولايات الحكومية ، ووضع الجيش العثماني نفسه .

فلقد أبقى السلطان «سليم» على النظام الإداري المتبع في مصر والشام على حاله وعين على كل منهما «باشا» نائبا له . وظل المماليك — كما كانوا — يجبون الضرائب

---

(١) فيليب حتّي ، تاريخ العرب ٨٤٣/٣ .

ويديرون الأمور الا أنهم يعترفون بسلطة العثمانيين بدفع ضريبة سنوية الى «الباب العالي» . ولم يلبث الأمر طويلا حتى أخذ «الباشا» العثماني المبعوث من القسطنطينية يفقد سلطته الحقيقية في الأمور الداخلية . وكان جهله للعربية يحول دون نجاح مهمته ، كما أن قصر مدة ولايته عامل آخر في إخفاقه ، إضافة الى تحزبه وانحيازه حين كان يحدث نزاع .

في ظل هذا الحكم الثنائي المكوّن من «الباشا» العثماني ، «والحاكم المملوكي» كان الأهلون ينحدرون الى هوة البؤس والفقر والشقاء . فكان الفلاح يُستغل من قبل الباشا وأتباعه ، ومن قبل المملوك ورجاله ، ويهان ويذل ، ويُدفَع الى حالة من الانحطاط والبؤس من قِبَلهما معا ؛ وعم الفساد والرشوة في كل مكان ، وزاد الطينَ بلّةً المجاعة واضطرابُ الأمن وانتشار الأوبئة .

وقد كان مألوفا أن تولّي الوظائف ، وتتم الترقية بالرشوة والمحاباة بما في ذلك المناصب القضائية [١] والدينية . ولما كانت هذه الوظائف لا تدوم غير سنة . فقد كان همّ الفائزين بها منصباً على تعويض ما أنفقوه ، والتأهب لشراء مناصب أعلى في السنوات المقبلة [٢] .

ويذكر الرحالة «رسل» [٣] أن دخل الحاكم المحلي المنتظم لم يكن ليعدل غير ثلثي نفقاته — بما في ذلك ما يتوجب عليه دفعه إلى أصدقاء «الباب العالي» [٤] تقربا وتوددا — مما يحمله على أن يكبد الناس ما لا طاقة لهم به من الضرائب [٥] .

على أن الإيالات العربية كانت تجنح الى التفلت من الدولة العلية [٦] ،

(١) Gibb and Bowen : Islamic Society and the West v. I. pt. 207.
وانظر عبد العزيز محمد عوض ، الادارة العثمانية في ولاية سورية ص ١١١ ، ١٦١ ، ١٨٢ ، ١٩٣ ، ٢٣٣ ، ٢٣٧ .

(٢) انظر نادر العطار ، تاريخ سورية في العصور الحديثة ص ٤٠ ، ٤٦ ؛ وانظر كتاب حسر الشام عن نكبات الشام ص ٢٨ — ٤٢ ؛ وانظر عبد العزيز عوض ، الادارة العثمانية ص ١٨٢ ، ١٩٣ ، ٢٤٧ ، ٢٥٠ .

(٣) Russel, Voyage en Syrie et en Egypt pendant les années 1783-1785, v. II, p. 39.

(٤) رمز للسلطان العثماني .

(٥) Volney, v. II, p. 5; Gibb and Bowen v. I. pt. 231.

(٦) Volney, v. II. p. 5.

فالسلطان غير متشدد في مراقبة الولاة ، وحسبه ما يظهرون له من الطاعة ، وما يدفعون من المال . وربما كان هذا ما حدا بالدكتور زين[1] إلى أن يقول : « إن العرب حتّى عهد عبد الحميد لم يشكوا من وجود الحكومة التّركية بل من غيابها ». وقد يفسر هذا — بعض الشيء — استبداد نفر من الحكام كأحمد باشا الجزار ، وخروج أبي الذهب الى دمشق [2] واحتلالها ، واستعانة ظاهر العمر [3] بالأسطول الروسي في قصف بيروت .

أما **الصناعة** فقد حدثنا فولني [4] أنها كانت ببلاد الشام بسيطة لا تتعدى عشرين صنعة ، وعدّد منها : نسيج الحرير ، والصياغة ، وتزيين السروج ، والغلايين ، وصناعة الأقفال ... الخ . وأنه لم يلق في أسواق دمشق وحلب غير الندافين والحلاقين وباعة الحبوب والحلويات ، وما الى ذلك من الصنائع الأولية. ونعتقد أنه أخطأ أو كان سريع الحكم ، فهناك صناعة للزجاج في دمشق ، وصناعة للملح بطريق التبخير ، وملح البارود ، وصهر الحديد وما يلحق به من إنتاج الأسلحة النارية في لبنان [5] ، وصناعة السكاكين ومقابضها وزخرفتها ، وصناعة الصابون في طرابلس وحلب وفلسطين وكثير غيرها [6] .

وأما **التجارة** ، فإن ذكر مدينة حلب — خاصة — يقترن بها عهد ذاك . وقد كانت مركز الحركة التجارية مع إيران والخليج العربي ، ومنتهى التجارة الأولى في الشرق الأدنى . وقد ظلت حلب حتّى منتصف القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) سوق التجارة الأولى في الشرق الأدنى . ولا غرو إذا انتشرت في مدن سورية ومرافئها جماعة كبيرة من أهل البندقية ، تردها من أصبهان ، والبصرة وبغداد قوافل موقرة بالتوابل والحرير وما إلى ذلك [7] ، كما أسهم

---

(١) Zeine, N, The Emergence of Arab Nationalism p. 17.

(٢) راجع المحاسني ، سليمان ، حلول التعب والآلام بوصول أبي الذهب إلى دمشق والشام.

(٣) انظر تاريخ الأمير حيدر ، الغرر الحسان ص ٨١٤ — ٨١٥ .

(٤) Volney, v. II, p. 282.

(٥) Gibb and Bowen, v.I, pp. 298-299.

(٦) انظر القاسمي ، محمد سعيد ، قاموس الصناعات الشامية ١/٨٦ —

(٧) Volney, v. II, p. 282.

في تنشيط التجارة المعاهدة بين السلطان محمود الأول ولويس الخامس عشر ؛ فنافس التجار الفرنسيون تجار البندقية .

وليست حلب وحدها المدينة التاجرة فدمشق مدينة الصناعات الحريرية والتزينية ، وطرابلس الشام مدينة الحرير الخام والصابون المصنوع من زيت الزيتون .

بيد أن الازدهار — وكان جلّه من نصيب الأغراب — لم يكن مستمرا دائما . ومرد ذلك إلى سوء تصرف بعض الولاة كظاهر العمر وأحمد باشا الجزار واحتكارهما [١] ، وكانا يستأثران بالمواد التجارية جميعها ، ويعيّنان أسعارها وفق هواهما ، إضافة إلى سطو البدو على القوافل [٢] .

لقد كانت وسائل النقل الشائعة في العهد العثماني الأول هي الدواب من جمال وخيل وحمير ، وقد بقيت حرفة الحمّار أو الركّاب رائجة حتى ظهور العربات [٣] ، كما بقيت القوافل — وقوامها الجمل — الوسيلة الوحيدة للنقل والانتقال في بر الشام حتى منتصف القرن التاسع عشر . وبوساطة الجمل لعب البدو دورا هاما في الحياة الاقتصادية في جميع الولايات العربية .

وكانت القافلة تضم دليلا بدويا وعددا من الحراس المسلحين ، يمثلون العشائر التي تمر القافلة من أراضيها ، وبوساطة هذا التمثيل الرمزي كانت العشائر مسؤولة عن حماية القافلة ، وكانت تنال لقاء هذه الحماية نصيبا عادلا من الأجر [٤] ؛ ولكن طرق القوافل لم تكن آمنة دائما مع وجود الحماية ، زد على ذلك أن الطرق كانت صعبة ، والمسافات بعيدة ، فمثلا كانت القوافل بين المدن السورية كحمص وطرابلس تتعرض لغارات اللصوص والأشقياء [٥] ، كما كانت الإدارة العثمانية الممثلة بحكومة الولاية المحلية عاجزة — في معظم الأحيان — عن مكافحة قطاع الطرق ، على الرغم من محاولاتها الرامية للسيطرة على الوضع في الولاية ، والقبض على

---

(١) Gibb and Bowen, v. I, p. 298.

(٢) أسامة عانوتي ، الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر ص ١١ — ٢٤ .

(٣) محمد سعيد القاسمي ، قاموس الصناعات الشامية ١/١٠٦ — ١٠٧ .

(٤) عبد الكريم غرايبة ، سورية في القرن التاسع عشر ص ١٥٤ .

(٥) أرشيف استانبول : ديوان أحكام عدلية ، وثيقة رقم /٩/ تاريخ ٩ ربيع ثاني ١٢٨٤ هـ .

ناصية الأمور فيها ، ولكن ضعف إمكانات الدولة ، وقلة قوى الأمن ، وازدياد عدد الأشقيــاء حــال دون تحقيق ذلك [1]. وظل الفلاحون من جهة ، والتجار العابرون بتجاراتهم من جهة ثانية ، يدفعون إلى البدو ضريبة ثابتة أو غير ثابتة كانت تعرف باسم «الخُوّة» ، وهي ضريبة الحماية من القتل والمصادرة [2] .

لم يكن قطاع الطرق من أفراد البدو فحسب بل كان منهم أولئك الذين فروا من التجنيد الإجباري ، أو مما كان يسمى « بالقُرْعَة » . وإذا تذكرنا أن مدة التجنيد الإجباري المفروضة على أبناء العرب خمس وعشرون سنة [3] أدركنا الدافع إلى هرب الشباب ، وتشردهم في الآفاق ، وتربصهم على جوانب الدروب لكل غاد ورائح . وكان ينضم الى الأشقياء وقطاع الطرق الموظفون الذين لم يقبضوا رواتبهم شهورا عدة ، والثائرون من الجيش الانكشاري على ضباطهم ، أو على أوضاعهم . وما كان أهون السلب والقتل وإراقة الدماء على أيدي تلك الفئات .

لقد تجاوز أثر هذه الاضطرابات النفسي الأفراد والجماعات الى ما ينتجون سواء في الزراعة أو الصناعة أو التجارة وغير ذلك من وجوه الحياة . وانعكس ذلك على ثقافتهم وإنتاجهم الفكري في تلك العصور .

وبعد ، فإن توالي النكبات والمصائب بدءاً من الحروب الصليبية ، ومروراً بالغزو المغولي ، والمجاعات وانتشار الأوبئة ، وتسلط الحاكمين دفع الناس الى أحد طريقين : إما أن يغرقوا في المجون والسكر والفسوق والمباذل ، ويقضوا أعمارهم مخمورين غارقين بملذاتهم ؛ وإما أن ينطووا على أنفسهم ويقضوا الحياة في صلاة وعبادة وزهد واستغفار وانتظار للموت ، كما أمعن آخرون في الزهد حتى انساقوا إلى كتل تدّعي الصوفية والزهد ، قليلا ما تكون صادقة في زهدها ، وكثيراً ما تكون على النقيض من ذلك .

هذا اللون من الحياة القاسية أدى إلى ظهور أدب من نوع جديد ، فيــه

---

(١) عبد العزيز عوض ، الادارة العثمانية ص ٢٧١ .

(٢) محمد بهجة البيطار ، الرحلة النجدية الحجازية ص ١٠ و ١٦ .

(٣) حقي (قول آغارسي) ، عثمانلي أوردوسي ص ٦٥ ؛ وعوض ، الادارة العثمانية ص ١٥٣ .

صورة القسوة ، والفقر ، والحرمان ، والظلم ، واضطهاد الحاكمين ؛ وفيه تعبير عن الفراغ القاتل في حياة الناس ؛ وفيه انعكاس ظاهر للمباذل والفسوق والمجون التي سادت في المجتمع ، كما كان فيه – من جهة أخرى – تصوير لألوان القنوط واليأس والتعصب ، والمذاهب الصوفية التي سادت في المجتمع .

إن الأدب مرآة لما يدور في الحياة ، ويضطرب ، وهو أصدق تعبير عن حياة الأمة في وجهيها المشرق والعابس .

* * *

الفصل الثالث

البيئة الثقافية

اعتاد أكثر مؤرخي الأدب والباحثين على وصف العصور التي تلت نكبة بغداد بالضعف الثقافي ، والانحطاط الأدبي ، والانهيار الفكري . واذا كان بعض هؤلاء المؤرخين يرفع من قدر العصر المملوكي بعض الرفع ، ويضفي عليه شيئا من المزايا والحسنات فإنه يكيل التهم جزافا على العصر العثماني ، ويسمه بميسم الانهيار المطلق ، ولا يميزه بميزة صغيرة أو كبيرة .

ولسنا نعتقد أن هذا الحكم في جملته غير صحيح ، ولكننا نرى أنه يحتاج الى بيان، وتوضيح ، وتفصيل .

ومعلوم أن الثقافة العربية الإسلامية قد ارتقت في العصر العباسي رقيا عظيما في كافة العلوم من دين وفلسفة وطب وأدب . فلقد كانت الجوامع والمدارس ومجالس الخلفاء مهوى قلوب الائمة العلماء ، كما كان للخلفاء العباسيين الأولين فضل كبير في نشر العلم لا في بغداد فحسب ، بل في كافة أرجاء دولة الخلافة . أما بغداد فقد غدت في عهدهم طوال خمسة قرون جنة العالم سواء في حضارتها أو في معاهدها أو في رجالاتها الأفذاذ الذين خرّجتهم ،وفاخرت بهم في كافة نواحي العلم والأدب والفن .

ولقد استمرت هذه الثقافة تسير صُعُدا منذ القرن الثالث للهجرة على الرغم من الضعف الذي كان يعتور الأمور السياسية في القرنين الرابع والخامس للهجرة

حين غلب الأعاجم والأتراك على أمور الدولة ، لأنهم اعتنقوا الإسلام ، وتعلموا لغته . وأتقنوا آدابه . وظلت الحركة العلمية قوية نشيطة حتى في أواخر العهد العباسي [١] .

إن الحركة الثقافية لا تسير في خط موازٍ للحركات السياسية دائما ، وكثيرا ما كانت السياسة تسير في خط منحدر ، والثقافة في خط صاعد . وخير دليل على هذا تاريخ العصر العباسي ثم المملوكي .

وحين نطلع على تاريخ الحقبة الأخيرة من العصر العباسي نجد الخط السياسي منحدرا ، فهناك مقاطعات تثور على الخلافة ، ثم تستقل في حكمها ، وهناك مؤامرات وفتن ودسائس واغتيالات لا حصر لها ، وفي الوقت ذاته نجد مؤلفات رائعة تصدر الى الوجود ندر مثيلها ، وعزّ نظيرها ، وبها نجد الخط الثقافي صاعدا .

أوليس العصر الفاطمي والأيوبي جزءا من العصر العباسي ؟ . لقد نضجت العلوم والآداب والفنون فيهما ، وكانت الحركة الثقافية فيهما امتدادا للحركة الثقافية في العصر العباسي .

تنافس الخلفاء والملوك والأمراء في نشر العلم ، وبناء دوره ، وتشجيع أصحابه ، واقتناء كتبه ، وتأسيس خزائنه ، وفتح مدارسه ومعاهده . وكان الخلفاء والملوك والأمراء يرعون هذه الحركة بأنفسهم ، ويشيدون المعاهد برعايتهم ، ويقتنون الكتب لخزائنهم والخزائن العامة ، ويجزلون العطاء للكتاب والمؤلفين ، والخطاطين والنساخين ، ويرعون طلاب العلم بالإنفاق عليهم .

فهؤلاء بنو أيوب حريصون على العلم وأهله ودياره ، ونوشك أن نعدم فيهم ملكا قليل العناية بالعلم ، أو فاترا في تشجيع أهله ، أو تقريبهم اليه . بل أوشك كل واحد منهم أن يكون شاعرا ، أو فقيها ، أو محدثا ، أو ذا تصانيف ، ونحو ذلك .

ولا نكاد نستثني منهم غير الملك الصالح نجم الدين أيوب . فقد وصفه المؤرخون بأنه كان ذا طبيعة عسكرية لم تساعده على أن يكون ذا ميل شديد الى

---

(١) محمد أسعد طلس ، عصر الانحدار ص ١٥٧ – بتصرف .

العلم . ومع هذا فإن هذا الرجل الذي وُصف بهذه الميول لم تمنعه طبيعته من تشجيع العلم والمتعلمين ، ولا قصرت به همته عن بناء المدارس التي كان لها أكبر الأثر في نشر العلم [1] .

وأما صلاح الدين فكان شديد الكلف بعلوم الدين ، وكان يذهب بنفسه لسماع الدروس من أفواه الائمة المشهورين ، وكان يصحب معه أبناءه متنقلا بهم من مصر الى الإسكندرية ليغنم – على حد قوله – حياة الإمام حافظ السِّلَفيّ [2] أو حياة غيره من الأئمة المعروفين [3] . وكانت حاشية صلاح الدين تزدان بمثل القاضي الفاضل [4] وزيرا ومديرا ومشيرا ؛ والعماد الأصفهاني [5] كاتبا وشاعرا ومؤرخاً وأديبا ؛ والقاضي بهاء الدين بن شداد [6] لا يبرح في مواطن السلم

---

(١) عبد اللطيف حمزه ، الحركة الفكرية في مصر في العهدين الأيوبي والمملوكي الأول ص ١٤٩ .

(٢) أحمد بن محمد بن سلفة (بكسر السين وفتح اللام) الأصبهاني . حافظ ، مكثر ، من أهل أصبهان . رحل في طلب الحديث ، وكتب تعاليق وأمالي كثيرة . وبنى له الأمير العادل (وزير الظافر العبيدي) مدرسة في الاسكندرية ، فأقام بها إلى أن توفي سنة ٥٧٥ هـ / ١١٨٠ م . (الأعلام ١/٢٠٩) .

(٣) الروضتين – الجزء الثاني ؛ مفرج الكروب ١/١٩٥ .

(٤) عبد الرحيم بن علي بن السعيد اللخمي المعروف بالقاضي الفاضل ٥٢٩ – ٥٩٦ هـ / ١١٣٥ – ١٢٠٠ م . وزير . من أئمة الكتاب . ولد بعسقلا ن بفلسطين ، وانتقل إلى الاسكندرية ، ثم إلى القاهرة وتوفي فيها . كان من وزراء السلطان صلاح الدين الأيوبي ، ومن مقربيه ، ولم يخدم بعده أحدا . قال عنه بعض مترجميه «كانت الدولة بأسرها تأتي إلى خدمته « وكان صلاح الدين يقول : « لا تظنوا أني ملكت البلاد بسيوفكم بل بقلم الفاضل » . (الزركلي ، الأعلام ٤/١٢١) .

(٥) محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد بن أله ، أبو عبد الله، عماد الدين الكاتب الأصبهاني (٥١٩ – ٥٩٧ هـ / ١١٢٥ – ١٢٠١ م) مؤرخ ، عالم بالأدب من أكابر الكتاب ، ولد بأصبهان ، وقدم بغداد فتأدب وتفقه . واتصل بابن هبيرة الوزير فولاه نظر البصرة وواسط وحين مات ارتحل إلى دمشق ، فاستخدم عند السلطان نور الدين في ديوان الانشاء ، ثم لحق بصلاح الدين بعد موت نور الدين ، فكان معه في مكانة وكيل وزارة ، اذا انقطع القاضي الفاضل بمصر لمصالح صلاح الدين قام العماد مقامه . ولما توفي صلاح الدين استوطن العماد بدمشق ولزم مدرسته المعروفة بالعمادية . وتوفي بها . له كتب منها « خريدة القصر » « وديوان شعر » وغيرهما (الأعلا م ٧/٢٥٤) .

(٦) يوسف بن رافع بن تميم بن عتبة الأسدي الموصلي ، أبو المحاسن ، بهاء الدين بن شداد (٥٣٩ – ٦٣٢ هـ / ١١٤٥ – ١٢٣٤ م) مؤرخ ، من كبار القضاة . ولد بالموصل ، ومات أبوه وهو =

والحرب ، ولا يغفل يوما عن مطالعته الحديث والتفسير .

وأما الملك العادل أبو بكر بن أيوب ، وهو أخو السلطان صلاح الدين فكان شديد الحب للعلماء [1] . وأما الملك الكامل محمد بن السلطان الملك العادل فقد رويت عنه أخبار تعيد الى الأذهان شيئاً من ذكرى الرشيد والمأمون [2] ...

ولما جاء عهد المماليك استمرت هذه الحركة لأنهم كانوا على الرغم من بعدهم عن العروبة يؤمنون بالإسلام ، ويخلصون له ، ويتحمسون لعلومه وآدابه ولغته ، وقد أبقوا لنا مدارس كثيرة في الشام ومصر والحجاز ما تزال شاهدة على حرصهم الشديد على نشر العلم وتعميمه ، ولم يخل عصر أحدهم من إشادة مدرسة ، أو بناء جامع فيه مدرسة أو خزانة كتب ، أو تأسيس كُتّاب للأطفال ، أو دار قرآن للأيتام ، أو دار حديث للطلاب .

ومما هو جدير بالذكر أن بعض المماليك كان على جانب طيب من العلم والمعرفة والفضل ، فكان طبيعيا جداً أن يشجع العلم وأهله ، ويهتم بإشادة المدارس ، وعمارة بيوت العلم أمثال الملك المنصور قلاوون ، وابنه الملك الناصر ، والملك الظاهر جَقْمَق ، وبِيبَرْس ، وقايْتباي ، وقانصوه الغوري .

هذه الغيرة على العلم ورجاله في عهد المماليك كانت ردة فعل للنكبة الكبرى التي حلت في الأرض العربية على أيدي المغول . فلقد قتل أولئك المتوحشون كثيرا من العلماء ببغداد وغيرها ، وأتلفوا كثيرا من دور الكتب ، فأضاعوا على الدين والعربية والبلاد ذخائرها ، وأثمن كنوزها ، وثمرات عقولها .

= صغير ، فنشأ عند أخواله « بني شداد » . وشداد جده لأمه ، فنسب اليهم . وتفقه بالموصل ، ثم ببغداد ، وتولى الاعادة بالنظامية نحو أربع سنوات . وسافر إلى حلب ودمشق ومصر فحدث بها . ولاه صلاح الدين قضاء العسكر وبيت المقدس . وصحبه في غزواته . وحضر وفاة صلاح الدين حضورا شخصيا . ثم توجه إلى حلب لجمع كلمة أبناء صلاح الدين ، بعدها سافر إلى مصر لاستخلاف الملك العزيز ثم رجع حاكما على حلب وتوفي بها . من مؤلفاته « النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية » وغيره (الأعلام ٣٠٦/٩) .

(١) المقريزي ، السلوك ١٩٤/١ .

(٢) ابن تغري بردي ، النجوم الزاهرة ٢٣٠/٦ .

ونبا المقام بمن بقي من العلماء على قيد الحياة في العراق والمشرق ، فهجروا البلاد ورحلوا الى مصر ، حيث الأمن والدعة والسلامة والعيش الرغيد ، والرعاية الطيبة . ووجدوا أنفسهم بعد هذه الكارثة العلمية الرهيبة مسؤولين أمام الله والتاريخ عن إنهاض العلم ، وإقالة عثاره ، فدفعهم شعورهم بالمسؤولية إلى الجدّ بالعمل بالعمل لتلافي ما دُمّر ، وبذل الجهد لإعادة تشييد الصرح الثقافي المنهار .

واذا كان سلاطين المماليك قد أبدوا غيرة دينية آنذاك ، فتعصبوا للدين ورجاله ، ورعوا العلماء رعاية قوية، فليس يعنينا البحث عن حقيقة تلك الغيرة ، وذلك التعصب ،وهذه الرعاية وهل كانت عن عقيدة حقة،أو كانت إيهاما وخداعا للعامة من الناس حتّى يبهروا أنظارهم ، ويضمنوا ولاءهم ، ويأمنوا جانب فتنتهم وثورتهم عليهم؟. إنما يعنينا أن نقول : إن هؤلاء السلاطين والأمراء كانت فيهم غيرة على الدين ، واندفاع الى الذود عن أهله ، ورغبة في إقرار كريم العيش والرعاية للمؤلفين والعلماء ، وأن العلم والأدب والعربية قد أفادت من هذه الرعاية فوائد جمة ، فامتلأت من جديد دور العلم بالطلبة ، ورفوف المكتبات بالكتب والمؤلفات . وعوضت العربية شيئاً من تراثها الذي هلك وباد .

ولا نبالغ إذا قلنا : إن المؤلفات التي صدرت في العصر المملوكي – وهو أقل من ثلاثمائة عام – بلغت عشرات الآلاف ، وحسبنا دليلا أن بعض العلماء عرف عنه أنه وحده ألّف مئات من الكتب كالسيوطي ، وابن تيمية [1] .

ولما جاء الأتراك العثمانيون ، واحتلوا الشام ومصر تقهقرت الحركة الثقافية وراحت تتراجع شيئا فشيئا على توالي الأيام وطغى الجهل على الناس طغيانا كاد يكون تاما .

---

(١) أحمد بن تيمية ، الحراني ثم الدمشقي . محدث ، حافظ ، مفسر ، فقيه ، مجتهد . وشيخ الاسلام في عصره ، وداعية اصلاح ، ثار عليه الجهال من الناس ومدعو العلم ، وآذوه ، ودخل السجن مرات بقلعة القاهرة ، والاسكندرية ، وتوفي في سجن دمشق سنة ٧٢٨ هـ/ ١٣٢٨ م . له مؤلفات وفتاوى وشعر غزير (الأعلام ١/١٤٠ ؛ معجم المؤلفين ١/٢٦١) .

مراكز الثقافة

وما دمنا في صدد الحديث عن البيئة الثقافية ، فلا مندوحة لنا من الكلام عن مواطن الثقافة ، والمعاهد التي كان يشع منها العلم ، ويتعلم الدارسون .

أول تلك المواطن هو **المسجد**[1] . واذا كان المسجد قد وجد لعبادة الله فإن المسلمين قد توسعوا في مهمته ، فجعلوا منه الى جانب كونه مركزا للعبادة مكانا لإدارة شؤون الدولة أو الولاية ، كما جعلوا المنبر أشبه بالعرش ، يلقى منه بيان الخليفة لسياسة الدولة .

وفي المسجد تذاع القرارات الهامة التي تتصل بشؤون الأمة ومصالحها ، وفيه يستقبل الخليفة السفراء ، ويدير شؤون الدولة ، وفيه يتخذ علماء التفسير والحديث مكانهم للتدريس ، وفيه يجلس القضاة للنظر في شؤون المتقاضين ، وفيه تجتمع الجيوش ، ومنه تنطلق الى الجهاد والفتوح [2] .

ولم يقتصر التدريس — في غالب الأحيان — في المسجد على الأمور الدينية ، بل امتد إلى فروع علمية مختلفة كالشعر والنحو ، والأدب ، والفلك والحساب ، وأحياناً كان يدرس فيه الطب كذلك [3] .

ومن أشهر مساجد التعليم : جامع عمرو بن العاص في القاهرة . ويذكر المقريزي [4] فيه بضعا وأربعين حلقة لإقراء العلم ، لا تكاد تبرح منه. وجامع أحمد ابن طولون الذي درّس فيه الطب إلى جانب تدريس العلوم الدينية[5] . والجامع الأزهر وهو أشهر معاهد العلم الإسلامية على الإطلاق ، ولم يفقد شهرته إلى يومنا هذا . ولم يكن الأزهر مقصوراً على أهل مصر ، وحدها ، بل كان المسلمون يقصدونه منذ العصر الأيوبي من كافة أنحاء العالم الإسلامي حتى من بلاد المغرب

---

(١) استعملنا لفظ « المسجد » مرادفا للجامع ، على الرغم من الفرق بين مدلوليها .
(٢) أنظر مادة (مسجد) في دائرة المعارف الاسلامية .
(٣) أسماء حسن فهمي ، مبادىء التربية الاسلامية ص ٢٨ .
(٤) الخطط ٢/٢٥٦ .
(٥) المقريزي ، الخطط ٢/٣٦٣ ؛ السيوطي ، حسن المحاضرة ٢/١٣٨ .

واليمن والهند وأواسط إفريقية . وأخذت هذه الصلة تقوى بين الأزهر والبلاد الإسلامية حتى أضحى في العصر العثماني مأوى المسلمين وحصنهم المتين في كافة بقاع الإسلام من بلاد الشركس والقفقاس إلى بلاد الهند والأفغان ، وقد بلغ عدد طلابه في القرن التاسع للهجرة نحوا من ألف طالب [١] .

ومن معاهد الثقافة **الزاوية** . وهي مأخوذة من الفعل « انزوى ، ينزوي » بمعنى : اتخذ ركنا من أركان المسجد ، وقد أدرك خلفاء المسلمين الأوائل حاجة المعتكفين إلى هذا الانزواء ، فأنشأوا لهم مساكن ملحقة بالمسجد . ونشاهد ذلك ماثلا حتى اليوم ببعض المساجد في مختلف بقاع العالم الإسلامي . ثم تطورت الزوايا فيما بعد الى أبنية صغيرة منفصلة في جهات مختلفة من المدينة في شكل دور أو مساجد صغيرة تقام فيها الصلوات الخمس ، وتعقد فيها حلقات دراسية في علوم الدين ، والعربية ، والفكرية ؛ كما يعقد فيها مشايخ الصوفية حلقات الذكر . ومنذ القرن الثامن الهجري – الرابع عشر الميلادي – انتشرت الزوايا ، وأنشئت فيها كتاتيب لتحفيظ القرآن ، وتعليم الدين ، ومبادئ العلوم [٢] .

ومن معاهد الثقافة : **الكُتّاب** . وهو مشتق من الفعل : كَتّب ، يُكتّب . والمُكْتِب (بضم الميم وسكون الكاف وكسر التاء) أو المُكتِّب (بضم الميم وفتح الكاف وكسر التاء المشددة) هو الرجل الذي يعلم التلامذة الكتابة .

والكُتّاب أكثر المواطن شيوعا بين الناس في عهد العثمانيين ، وقد عرفته جميع البلاد التي خضعت للحكم العثماني . ويصف مؤلف كتاب « سيَر وتراجم بعض علماء المسجد الحرام [٣] » أحد الكتاتيب فيقول : « ... وكان في ذلك العهد عبارة عن حجرة مفروشة بحصر بالية ، بجانبها مراحيض ، وأزيار مكشوفة ، يشرب منها الأطفال ، وفيهم الصحيح والمريض ، وقد يكون المرض مُعْدِيا ، فأقرع وأبرص وأجرب ومحموم ينشرون العدوى بين الأصحاء باختلاطهم في الجلوس على الحصر والشرب من إناء واحد . وكان فقيه الكتاب لا يحسن غير التهجي والقراءة بطرق

---

(١) طلس ، عصر الانحدار ص ١٧٤ .

(٢) دائرة المعارف الاسلامية ، الترجمة العربية ، مادة « الزاوية » .

(٣) هو عمر عبد الجبار . ص ١٨٧ .

ملتوية . والفلقة معلقة فوق رأسه . والعصي عن يمينه[1] » . ويدرس الأطفال فيه مبادئ القراءة والكتابة والحساب ، ويحفظون القرآن الكريم كله ، أو سورا منه ، أو أجزاء ، وبعض مبادئ الفقه [2] .

ومن معاهد الثقافة : المدرسة . ويقول المؤرخون : إن نظام المُلْك أول من بنى مدرسة في الإسلام ، وقد ذكر الذهبي ذلك بصراحة [3] وابن خلّكان [4] . فقد قال في الوفيات عن نظام الملك : إنه أول من أنشأ المدارس فاقتدى به الناس . ويقول جرجي زيدان [5] : وقد أجمع المؤرخون المسلمون تقريبا على أن أول من بنى المدارس في الإسلام نظام الملك الطوسي وزير ملكشاه السلجوقي في أواسط القرن الخامس للهجرة .

ومن الغريب أن ينقضي العصر العباسي ، ويتم نقل الكتب ، وينضج العلم على اختلاف مواضيعه ، دون أن ينشئ المسلمون مدرسة ، ولم يرد ذكر كلمة المدرسة في تواريخهم . ويقول أحمد شلبي [6] : كان عام ٤٥٩ هـ / ١٠٦٦ م حداً فاصلا فيما يختص بأمكنة التعليم عند المسلمين ، ففي هذا العام افتتحت في بغداد أول مدرسة من مجموعة المدارس الكثيرة المنظمة التي أنشأها الوزير السلجوقي العظيم نظام الملك . ونسبت هذه المدارس اليه، فعرفت باسم «المدارس النظامية» . وكانت غاية في الجلال والعظمة ، ثم كانت كثيرة العدد ، حفلت بواحدة منها كل مدينة بل كل قرية .

ولم يتوقف إنشاء المدارس للغرض نفسه بعد نظام الملك ، فقد سار السلاجقة على خطة وزيرهم العظيم في ابتناء المدارس ، ثم اقتفى أثرهم الشاهات والأتابك الذين أقاموا إمارات على أنقاض السلاجقة ، ولكن أحدا من هؤلاء وأولئك لا يمكن

---

(١) انظر كتابنا « الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية » – فصل التعليم – .

(٢) عبد القدوس الانصاري ، تاريخ مدينة جدة ص ١٤٦ ؛ وانظر كتابنا « المعاهد التعليمية ومناهجها في الاسلام » ص ٤ – ٩ .

(٣) طبقات الشافعية الكبرى ١٣٧/٣ .

(٤) وفيات الأعيان ١٨٠/١ .

(٥) تاريخ التمدن الاسلامي ١٩٤/٣ .

(٦) تاريخ التربية الاسلامية ص ٩٩ .

أن يقارن بنور الدين محمود بن زنكي . فلقد كان أول من بنى مدرسة في دمشق ، ثم عمم المدارس في مدن مملكته وقراها . وجاء المماليك بعده فساروا على سنته ، ونشروا المدارس في مختلف البلاد التي حكموها .

أما مواد الدراسة في هذه المدارس فيبدو مما وصلنا اليه أنها كانت تختلف بحسب موقع المدرسة ، وغاية مؤسسها . لكن معظم المدارس كانت تدرس نوعين من العلوم : العلوم النقليـــة — ونعني بها العلوم الشرعيـــة — والنوع الثاني : العلوم اللسانية ونعني بها علوم اللغة العربية وملحقاتها — غير أن بعض المدارس — وخاصة النظامية — كانت تدرس علم الكلام وقد كان ذلك بتشبث من نظام الملك الذي كان يرى رأي الأشاعرة ، ويسعى لنشر مذهبهم ، كذلك رأينا في كتاب طبقات الأطباء [1] أن أحد كبار الأطباء وهو مهذب الدين بن هبل الذي يعرف بالخلاطي تخرج من المدرسة النظامية ببغداد ، وكان أوحد وقته ، وعلامة زمانه في صناعة الطب .

أما في عهد العثمانيين [2] فيحدثنا جيب وبون عن المدارس في دمشق وحلب فنراها لا تقل عن خمس وأربعين مدرسة في كل مدينة [3] — عدا المساجد — في القرن الثاني عشر الهجري — الثامن عشر الميلادي — . ومما يقولانه عن المدارس : «لم يكن في نظام التدريس امتحان أو شهادة، وجلّ ما في الأمر «إجازة» يمنحها الشيخ تلميذه ، فيصبح أهلا للتعليم . وكان هؤلاء الأساتذة في مقام رفيع من احترام الناس وإجلالهم . وقد يكون بعضهم قاضيا أو طبيبا أو عالما .

ويبدو أن التعليم كان على مرحلتين : إحداهما ابتدائية ، يلقن الطالب فيها القرآن والمعرفة الدينية والكتابة وشيئا من مبادئ النحو والحساب. وثانيتهما عليا ، يتعلم فيها شعر القدامى وما يتبعه من دراسة العروض وما الى ذلك .

ويظهر — مما وقعنا عليه — أن الدولة العثمانية لم يكن لها مداخلة مباشرة في

---

(١) ابن أبي أصيبعة ١/٣٠٤ .

(٢) استفدنا هذا التفصيل عن العثمانيين من دراسة الدكتور أسامة عانوتي الممتازة للحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر الميلا دي .

(٣) Gibb and Bowen, v. I, pt. 11-155.

مدارس بلاد الشام وفي أنحاء الامبراطورية العثمانية اللهم الا في توجيه بعض مناصب التعليم على نفر من العلماء ، وانما كانت المدارس والكتاتيب تنشأ وتزدهر بريع الوقف الخاص بها ، وبإحسان المحسنين ، حتّى إن ما يبنيه المحسنون من مدارس لم يكن للدولة شأن به [١] .

لقد كان في مدينة حلب وحدها يوم غزاها تيمورلنك سنة ٨٠٣هـ / ١٤٠٠ م ثلاثمائة مدرسة وقد أتت عليها يد الدمار [٢] ، ثم قامت على أثرها مدارس أخرى نذكر منها : الشعبانية ، والعثمانية ، والمنصورية ، والخُسْرُوية ، والبَهْرَمية ، والقُرْناصِية ، وتذكر كتب التاريخ الأوقاف المخصصة لها ، وندرك من خلالها أن معظم مدينة حلب كانت وقفا عليها [٣] . وقد شهد رسل Russel أن كثيرا من أوقاف المدارس التي ذكرها ابن الشحنة [٤] كانت لا تزال جارية في أثناء زيارته لحلب . بيد أن هذه المدارس الخيرية – كما يقول الغزي – لم تستطع أن تحقق في العهد العثماني الآمال المعقودة عليها لأكثر من سبب ، كضآلة ما يصيبه الطالب المجاور من ريع الوقف ، وانعدام الرقابة عليه ، وإعفائه – أيام السلطان عبد الحميد الثاني – من القرعة [٥] بادعائه المجاورة بدون أن يؤدي امتحانا . وحسبه بيّنة ورود اسمه في سجل المجاورين المنتسبين الى حجرة من حجرات المدرسة .

ولبيان ما كان في هذا العصر في لبنان وجنوب بلاد الشام من مدارس يكفي أن نعود الى ما كتبه عنها فولني [٦] ، وفيليب حتّي [٧] ، وديلاروك [٨] ، وفؤاد أفرام

(١) Gibb and Bowen, 2/142.

(٢) كامل الغزي ، نهر الذهب في تاريخ حلب ١٦١/١ .

(٣) انظر الغزى ١٤٧/٢ – ٢٩٦ ؛ ومحمد أسعد طلس ، الآثار الإسلامية وتاريخها في حلب ص ٢٣١٢١٦ ؛ ومحمد راغب الطباخ ، إعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء ٤٧٨/٦ ؛ وعائشة الدباغ ، الحركة الفكرية في حلب ... ص ٥٥ .

(٤) محمد بن محمود المعروف بابن الشحنة : فقيه ، أصولي ، محدث ، مؤرخ ، أديب كان قاضي حلب . توفي سنة ٨٩٠ هـ / ١٤٨٥ م (معجم المؤلفين ٢٩٤/١١) .

(٥) أي مرحلة الاختيار تمهيدا لالحاقه بالخدمة العسكرية .

(٦) Volney, Voyage en Syrie 1/426.

(٧) تاريخ سورية ٣٢٢/٢ ؛ وتاريخ العرب ٧٨٤/٣ .

(٨) Delaroque, Voyage de Syrie et du Mont Blanc , 1/223.

البستاني [1] ، ومحسن الأمين [2] ، ويوسف الدبس [3] ، وبوركهارت [4] . وكرد علي [5] ، وعبد الغني النابلسي [6] ، والمرادي.[7] وندرك من ثنايا هذه الكتب أن البلاد كانت عامرة بالمدارس .

ومن مراكز الثقافة : **المكتبات** : ذلك أنه حين نشطت حركة الترجمة والتأليف في العصر العباسي وتقدمت صناعة الورق ، تبع ذلك ظهور كثير من الوراقين الذين يقومون بنسخ الكتب . واتخذ العلماء والأدباء أماكن يجتمعون فيها للتزود من العلم ، فكثرت المكتبات التي تزخر بالكتب الدينية والعلمية والأدبية وغيرها ، وأصبحت هذه المكتبات فيما بعد من أهم مراكز الثقافة الإسلامية . وقد عمل الخلفاء العباسيون على إمداد بيت الحكمة الذي قيل : إن هارون الرشيد هو الذي وضع أساسه بمختلف الكتب وظلت هذه الخزانات قائمة حتى استولى التتار على بغداد سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م .

ومن أشهر المكتبات في العصر العباسي الثاني مكتبة نوح بن نصر الساماني [8] ، ومكتبة الصاحب بن عباد [9] ، كما أن مكتبة مؤيد الدين العلقمي وزير المستعصم آخر خلفاء العباسيين ببغداد كانت تضم عشرة آلاف مجلد من نفائس الكتب [10] .

وقد أشاد ياقوت الحموي بمكتبات مدينة « مرو » حاضرة خراسان التي

---

(١) تاريخ التعليم في لبنان ، محاضرات الندوة اللبنانية ١٩٥٠ م النشرة ٩ – ١٢ السنة الرابعة ص١٦ – ١٧١ . والحياة العقلية في لبنان قبل مائة سنة ، مجلة المشرق سنة ١٩٢٩ م المجلد ٢٧ نيسان ص ٢٧٦ .

(٢) خطط جبل عامل ص ١٥ – ١٥٧ .

(٣) الجامع المفصل ٣٥١ ، ٤٦٨ .

(٤) Burckhardt, Travels in Syria and the Holy Land, p. 185.

(٥) خطط الشام ١١٩/٦ .

(٦) الحضرة الانسية في الرحلة القدسية ص ١٥ .

(٧) سلك الدرر ٢٠٩/٣ .

(٨) ابن خلكان ١٥٢/١ .

(٩) الفخري في الآداب السلطانية ص ٢٣٦ .

(١٠) المصدر نفسه .

استوطنها مدة طويلة ، وقال إنها كانت عامرة بالكتب ، وإنه كان بها عشر خزائن لم ير في الدنيا مثلها كثرة وجودة . ومما قال عنها : « فكنت أرتع فيها ، وأقتبس من فوائدها ، وأنساني حبها كل بلد ، وألهاني عن الأهل والولد ، وأكثر فوائد هذا الكتاب – وكان يعني معجم البلدان – وغيره مما جمعته فهو من تلك الخزائن [١] » .

كذلك اتخذ الفاطميون في مصر من مساجدهم وقصورهم مراكز لنشر الثقافة الشيعية خاصة ، وألحقوا بها مكتبات تحتوي على مئات الألوف من المصنفات [٢] .

وأغرم الأيوبيون ثم المماليك بجمع الكتب ، واعتاد الناس على شرائها وجمعها في مكتباتهم الخاصة ، فهذا نجم الدين يحيى بن حجي [٣] يترك بعد وفاته ثلاثة آلاف مجلد من الكتب النفيسة[٤] ، كما أن المقريزي يذكر لنا أربع عشرة مكتبة عامة بمدينة القاهرة وحدها [٥] ويحدثنا « كرد علي » عن مكتبات دمشق فيقول [٦] : إنه كان في كل مدرسة من مدارس الشام الكثيرة – منذ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) خزانة كتب ، كالمدرسة العمرية ، والناصرية ، والعادلية ، والأشرفية .

أما حلب فأمر مكتباتها مشهور، وحسبنا أن نعلم أن المكتبة الأحمدية التي أنشئت في القرن الثاني عشر – الثامن عشر الميلادي – وقف عليها واقفها ثلاثة آلاف مجلد [٧] ، وآلات فلكية نادرة ، وأن المكتبة العثمانية كانت تحتوي على أكثر من ألف مخطوط ، وكذلك مكتبات معظم الجوامع – المدارس في هذه المدينة[٨] .

---

(١) ابن خلكان ١٨٤/٥ في ترجمته لياقوت .
(٢) حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الاسلام السياسي ٤٣١/٤ ؛ وانظر المقريزي ٣٣٤/٢ .
(٣) عالم القاهرة وقاضيها توفي سنة ٨٨٨ هـ / ١٤٨٢ م (محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ٦٧/٣) .
(٤) ابن إياس ، بدائع الزهور ٢١٨/٢ .
(٥) الخطط ، الجزء الرابع ٥٧ – ٢٥٤ .
(٦) خطط الشام ١٩٥/٦ .
(٧) الطباخ ، إعلام النبلاء ٩٧/٧ ؛ الغزي ، نهر الذهب ١٧٤/١ .
(٨) الغزي ١٧٤/١ ؛ عائشة الدباغ ص ٥٠ .

ويطرفنا الرحالة بوركهارت [١] بوصفه لمكتبة « دير عين ورقة » بلبنان التي تضم كتبا لم يمكّن من معاينتها . وظن بوركهارت أن سبب ذلك هو خشية الكاهن من أن يفضي اطلاع الرحالة عليها الى حرمان الدير من هذه الثروة .

واذا ما انتقلنا الى الجزيرة العربية، وجدنا مكة المكرمة والمدينة المنورة ذاخرتين في هذه العصور بالمكتبات النفيسة. فمنذ القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي – أمر ملك اليمن نور الدين بن صلاح الدين الرسولي [٢] سنة ٥٩٤/١١٩٧ م بإنشاء رباط بمكة، وأوقف فيه كتبا منها «المجمل لابن فارس» [٣] و«الاستيعاب لابن عبد البرّ» [٤] ثم غدا هذا الرباط مع الأيام حافلا بالكتب ، وما يزال يعرف حتى الآن برباط الحضارمة . كما أوقف الأمير شرف الدين بن عبدالله الشرابي العباسي [٥] سنة ٦٤١ هـ / ١٢٤٣ م كثيرا من المؤلفات في فنون مختلفة وجعلها في مدرسته المجاورة لباب السلام [٦] من الحرم المكي . وأمر ملك فارس شاه شجاع [٧]

---

(١) Burckhardt, Travels... p. 185.

(٢) مؤسس الدولة الرسولية باليمن ، استقل باليمن بعد الأيوبيين ، وانتظم له ولبنيه ملك الحجاز واليمن ٢٣٢ عاما . له آثار جليلة في البلدين ومنها مدارس ومساجد (الخزرجي، العقود اللؤلؤية ٤٣/١ – ٨٨) .

(٣) أحمد بن فارس : من أئمة اللغة والأدب ، تتلمذ عليه البديع الهمذاني وابن عباد . من تصانيفه « مقاييس اللغة » ٦ أجزاء و « المجمل » و « الصاحبي » و « جامع التأويل في تفسير القرآن و « النيروز » و « الاتباع والمزاوجة » و « فقه اللغة » . توفي سنة ٣٩٥ هـ / ١٠٠٤ م (وفيات الأعيان ٣٥/١ ؛ يتيمة الدهر ٢١٤/٣ ؛ مجلة المجمع العلمي ٥٠١/٢٢) .

(٤) يوسف بن عبد الله القرطبي المالكي ، أبو عمر . من كبار حفاظ الحديث والمؤرخين أديب بحاثة، يقال له حافظ المغرب ، ولي قضاء لشبونة وشنترين وتوفي في شاطبة ٤٦٣ هـ / ١٠٧١ م . من كتبه « الدرر في اختصار المغازي والسير » و « الاستيعاب في تراجم الصحابة » و « العقل والعقلاء» (وفيات الأعيان ٣٤٨/٢ ؛ الضبي، بغية الملتمس ص٤٧٤ ؛ ابن بشكوال، الصلة ٦١٦).

(٥) خادم المستنصر بالله أبي جعفر منصور بن الظاهر ، بنى بمكة مدرسة ووقف فيها كتبا كثيرة . (الحنفي ، الإعلام بأعلام بيت الله الحرام ص ٨٢) .

(٦) باب من أبواب الحرم المكي في الجهة الشرقية يقع بين بابي الدريبة والنبي . ويعرف بباب بني شيبة وبباب بني عبد شمس ، وهو ذو فتحات ثلاث . ويدخل منه الحجاج لأداء طواف القدوم . (مرآة الحرمين ٢٢٨/١ – ٢٣٠) .

(٧) جلال الدين المظفر ، خلف والده مبارز الدين محمد على إمارة فارس وكرمان وكردستان ، ألقى بأبيه في السجن حيث مات سنة ١٣٦٤ م . قاتل أخاه شاه محمود ، الذي أقر بسيادته ، واستولى على أصفهان وتبريز (Pareja, Islamologie, p. 474).

بإنشاء رباط قرب الحرم، وأوقف فيه سنة ٧٢٧هـ/ ١٣٢٦م كتبا، وكذلك فعل الأشرف قايتباي [١] وتقي الدين الفاسي [٢] في القرن التاسع، والقطبي [٣] في العاشر، والسلطان عبد الحميد [٤]. ومحمد رشدي الشرواني [٥] والشريف عبد المطلب [٦] وغيرهم في القرن الثالث عشر. وخير عمل أمر به السلطان عبد الحميد في مكة بناء « مكتبة الحرم » لتجمع فيها أشتات الكتب المتفرقة هنا وهناك بين الأربطة والمدارس

---

(١) قايتباي المحمودي، أبو النصر سيف الدين (٨١٥ - ٩٠١ هـ / ١٤١٢ - ١٤٩٦ م) من سلاطين المماليك المصرية، وفرع الجراكسة. بايعه المماليك بالسلطنة بعد تمربغا، فتلقب بالملك الأشرف. حفل حكمه بالعظائم والحروب. كان متقشفا ومحبا للعلم. (ابن إياس، بدائع الزهور ٩٠٢/٢).

(٢) محمد بن أحمد بن علي، تقي الدين أبو الطيب المكي الحسني (٧٧٥ - ٨٨٢ هـ / ١٣٧٣ - ١٤٢٩ م) مؤرخ عالم بالأصول، حافظ للحديث، أصله من فاس، ومولده ووفاته بمكة، دخل اليمن والشام ومصر مرارا. ولي قضاء المالكية بمكة، وكان أعشى يملي تصانيفه إملاء ثم عمي. من كتبه « العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين » - ٤ مجلدات » و « شفاء الغرام بأخبار البيت الحرام » و « المقنع من أخبار الملوك والخلفاء » و « ذيل كتاب النبلاء للذهبي ». (السيوطي ذيل طبقات الحفاظ ٢٩١، ٣٧٧؛ السخاوي، الضوء اللامع ١٨/٧).

(٣) قطب الدين الحنفي المكي عميد آل القطبي (٩١٧ - ٩٩٠ هـ / ١٥١١ - ١٥٨٢ م) أول من ولي رئاسة الفتوى في عهد العثمانيين. من مؤلفاته « الإعلام بأعلام بيت الله الحرام » و « تاريخ مكة المشرفة » و « البرق اليماني في الفتح العثماني » (السباعي، تاريخ مكة ١١٢/٢).

(٤) تولى الخلافة ولم يبلغ الثامنة عشرة، ودام حكمه من ١٢٥٥هـ إلى ١٢٧٨هـ/١٨٣٩-١٨٦١م. أهم الأحداث في أيامه « معاهدة لندن » ١٨٤٢ م وفيها تمت تسوية وضع محمد علي باشا القاضية بإرجاعه البلاد التي استولى عليها إلى السلطان، وقصر حكمه على مصر بشكل وراثي. وحدوث « مذبحة لبنان » ١٢٧٧هـ /١٨٦٠م و « حرب القرم » ضد روسيا ١٨٥٣ - ١٨٥٦ م. واصدار « خط شريف كلخانة » القاضي بإجراء إصلاحات داخلية في البلاد، ومساواة الرعايا النصارى بالمسلمين (محمد فريد، تاريخ الدولة العلية العثمانية ص ١٩٧).

(٥) ولي أمر الحجاز بعد عزل محمد رشيد باشا في الربع الأخير من القرن الثالث عشر الهجري - الثامن عشر الميلادي - وقد كان أحد العلماء. طلب من شيخ الاسلام رتبة قضاء فلم يلبه، وكان الشرواني صديقا للصدر الأعظم فؤاد باشا، فأعطاه رتبة الوزارة، وأدخله في « سلك الملكية » وترقى إلى أن ولي الصدارة بعد عالي باشا ومحمود نديم باشا، ثم عزل وأعطي ولاية الحجاز، ولم يمض فيها شهرين حتى توفي ودفن بالطائف (دحلان، خلاصة الكلام ص ٣٢٦).

(٦) من أمراء مكة المشهورين (١٢٠٩ - ١٣٠٣ هـ / ١٧٩٤ - ١٨٨٥ م) ولي إمارتها عدة مرات. وقعت في حكمه فتنة بمكة كان سببها منع بيع الرقيق فعزلته حكومة الترك لأنه تبنى المنع. وأخباره كثيرة. (المحبي، خلاصة الأثر ٨٦/٣).

والمساجد ، وتنظم في الخزائن ، ويشرف عليها قيّم ، ويوضع لها فهرس . وقد تم البناء بعد وفاته ، وكان التنظيم .

والمكتبات العامة في المدينة المنورة أكثر عدداً وأوفر تآليف من مكتبات مكة . وقد عدّ صاحب « مرآة الحرمين » [1] ثماني عشرة مكتبة في أوائل القرن الرابع عشر — العشرين الميلادي — وأوصلها الشيخ حَمَد الجاسر [2] الى الثمانين قبل هــــذا التاريخ . ويبدو أن مكتبة « عارف حكمت » [3] خيرها جميعا ، مقتنيات وتنظيما وبلغت مخطوطاتها (٤٥٠٠) ومطبوعاتها (٢٠٠٠) وكلها من الكتب النادرة . وقد استحوذت هذه المكتبة على إعجاب جميع الذين زاروها من الأدباء والعلمـــاء

---

(١) ابراهيم رفعت ص ٤٢٣/١ .

(٢) حمد الجاسر : ولد في قرية البرود من اقليم السر سنة ١٣٢٩ هـ / ١٩١١ م. ، حفظ القرآن الكريم صغيرا ، وأكمل تحصيله في الرياض ، ثم رحل إلى مكة طلبا للعلم في المعهد السعودي . عمل في التعليم ، والقضاء ، وادارة المعارف بجدة ، سافر إلى مصر ودخل كلية الآداب بجامعة القاهرة ، ولما عاد عين مديرا لكليّي الشريعة واللغة العربية بالرياض . أسس صحيفة « اليمامة » وأنشأ دارا للطباعة في الرياض . له بحوث كثيرة منها « معجم البلا د العربية » ومنها تاريخ مدينة الرياض ، وأبو علي الهجري ، وتاريخ ينبـــع ، وبلاد العرب لأبي الحسن الأصفهـــاني ، و«أمراء نجد»و«معادن نجد»،وله تحقيقات كثيرة،ولا سيما فيجغرافية الجزيرة العربية وتاريخها. ويصدر مجلة العرب الشهرية منذ عام ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م . وهو عضو في المجمع العلمي العربي بدمشق ، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة ، والمجمع العلمي العراقي (انظر كتابنا الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية — فصل الصحافة —) .

(٣) ولد سنة ١٢٠٠ هـ / ١٧٨٥ م وتقلب في عدة مناصب منها قضاء القدس ومصر والمدينة وآخرها منصب مشيخة الاسلام ثم اعتزل المناصب سنة ١٢٧٠ هـ / ١٨٥٣ م . توفي باستانبول سنة ١٢٧٥ هـ / ١٨٥٨ م . من مؤلفاته « ديوان شعر » بالعربية والتركية والفارسية و « تذكرة الشعراء » بالتركية ، و « مجموع التراجم » لعلماء القرن الثالث عشر (لم يكمل) » و « ذيل كشف الظنون » — إلى حرف الجيم . وأنشأ مكتبته في المدينة سنة ١٢٦٠ هـ / ١٨٤٤ م جمع فيها ما حصل من الكتب وفرش أرضها بالسجاد الثمين وجعل فوق المكتبة قبة آية في الزخرفة العربية وتعتبر خزانتها تحفة في فن النجارة العربي ، وفي فنائها بركة من الرخام يتدفق الماء منها (العرب ج ١٠ سنة ٢ ربيع الثاني ١٣٨٨هـ /تموز ١٩٦٨ م) .

والمؤرخين[١] وتليها في الأهمية مكتبة السلطان محمود[٢] فالمكتبات الأخرى كالحَميدية، والحَرَم، وبشير آغا، والكَشْميري، والشفاء، ورباط سيدنا عثمان، وثروت باشا، وحسين آغا، والقازانية، والإحسانية، والمؤقتية، وأمين أفندي بورسوي، والشمُونة، ورباط السُّنود، وخوشْبيقي، وأزبَك، وقَرَه باش، وأمير بُخارَى، وأمان الله خوجة، وطاهر إيشان، والبساطي، ووكيلي ناظري، ونور الدين باي، وساقِزْلي، والصافي، وآل هاشم، وآل مدني، والشيخ الوزير، والشيخ السنوسي، والصادقية، وطوسون باشا، والخوقَنْدية، وأمين الفَنَايِرْجي، وسليم باك، وغيرها ..[٣].

ومما حوته هذه المكتبات مخطوطات رائعة منها — في مكتبة عارف حكمت — تفسير القرآن لابن عباس[٤] على رق غزال يعود تاريخه الى القرن الرابع الهجري، ونسخة من القرآن على رق نعام بخط أندلسي مذهبة في آخرها كتبت في القرن الخامس، وكتاب «المحاضرات» بخط السيوطي نفسه[٥]، ومخطوط بأسماء الجبال والبقاع المذكورة

---

(١) ابراهيم رفعت، مرآة الحرمين ٤٢٢/١؛ محمد لبيب البتنوني، الرحلة الحجازية ص ٢٥٤؛ محمد كرد علي، مجلة المقتبس مجلد ٤ ص ٧١٨، ومجلد ٧ ص ٧٧٤ ومجلد ٨ ص ٥٨؛ مجلة المجمع العلمي العربي ٤٩٤/٢٥، ٥٩١/٢٦، ١٠١/٢٨ و ١٨٩؛ حسني الكسم، نفائس المخطوطات في دور كتب المدينة المنورة سنة ١٩٢٨ م؛ مجلة العرفان بصيدا مجلد ٨ ص ٤٩٠؛ قطب الدين الحنفي، الإعلام بأعلام بيت الله الحرام ص ٢٠٥.

(٢) ابن عبد الحميد الأول ولد ١١٩٩ هـ / ١٧٨٤ م وتولى الحكم من ١٢٢٣ إلى ١٢٥٥ هـ / ١٨٠٨ — ١٨٣٩ م أهم أعماله «القضاء على الانكشارية»، وتوقيع «معاهدة بخارست» مع روسيا لتحسين العلاقات والوقوف ضد أطماع نابليون، وفي أيامه استقلت اليونان وحدثت المعركة مع الوهابيين، وثار محمد علي باشا واستولى على بلاد الشام. (محمد فريد، تاريخ الدولة العلية العثمانية ص ١٩٧).

(٣) عبد الله عبد الجبار، التيارات الأدبية ١٨٦/١؛ البتنوني ص ١٥٤؛ مرآة الحرمين ص٤٢٢/١؛ دي طرازي، خزائن الكتب ١٤٦/١ و ٣١٦؛ مجلة العرب ج ١٠ سنة ١٣٨٨ هـ ١٩٦٨ م ص ٨٩٣.

(٤) عبد الله بن عباس بن عبد المطلب القرشي الهاشمي، أبو العباس (٣ — ٦٨ هـ / ٦١٩ — ٦٨٧ م) حبر الأمة، الصحابي. ولد بمكة ونشأ في بدء عصر النبوة فلازم الرسول — ص — وروى عنه الأحاديث الصحيحة، وشهد مع علي — رضي الله عنه — الجمل وصفين. وكف بصره في آخر عمره فسكن الطائف، وتوفي بها. (العسقلاني، الاصابة ٤٧٧/٢؛ ابن الجوزي، صفة الصفوة ٣١٤/١).

(٥) عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد بن سابق الدين الخضيري السيوطي، جلال الدين (٨٤٩ — ٩١١ هـ / ١٤٤٥ — ١٥٠٥ م) إمام، حافظ، مؤرخ، أديب، له نحو ٦٠٠ مؤلف منها «الاتقان في علوم القرآن»، و «الأشباه والنظائر»، و «الألفية في مصطلح الحديث»، =

في أشعار العرب ، ونسخة كاملة من « طبقات الشعراء » لابن سلا م الجمحي[1] ، وكتاب « ذكر المسافات وصور الأقاليم» لأبي زيد البلخي [2] ، و « الأفعال » لابن القوطية [3] كتبت بالاسكندرية سنة ٤٧٩ هـ / ١٠٨٦ م وكتاب أشعار فارسية ، خطه أبيض جميل . قال البتنوني عنه « وبينما نحن نعجب من جودة الخط وإتقان الصناعة ونظافتها وحسن تنسيق حروفها على صغرها ودقتها لفت نظرنا حضرة مدير « الكتبخانة » [4] الى أن حروف الكتابة إنما هي ملصقة على الورق فتأملناها فوجدنا شيئا يبهت الطّرف لرؤيته ويعجز اللسان عن نعته ، خصوصا

= و « الألفية في النحو » ، و « بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة » ، و « تفسير الجلالين » ، و « الجامع الصغير » ، و « شرح شواهد المغني » ، و « حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة » وغيرها .(الغزى ، الكواكب السائرة ٢٢٦/١ ؛ ابن إياس ، بدائع الزهور ٨٣/٤ ؛ السخاوي ، الضوء اللامع ٦٥/٤) .

(١) محمد بن سلام بن عبد الله الجمحي بالولاء ، أبو عبد الله (١٥٠ – ٢٣٢ هـ / ٧٦٧ – ٨٩٦ م) إمام في الأدب من أهل البصرة . مات ببغداد . له كتب منها « طبقات الشعراء الجاهليين والاسلاميين » و « بيوتات العرب» و « غريب القرآن » . (معجم الادباء ٣٥/٣ ، ١٠٧/٥ ، ٢٥٢/١٥ ، ١١٧/١٦ ، ١٢٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٨ ، ١٠/١٥ ، ٢٧٨/١٨ ، ٦٥/٢٠ ؛ الفهرست ١١٣/١ ؛ الذهبي ، ميزان الاعتدال ٦٦/٣) .

(٢) أحمد بن سهل ، أبو زيد البلخي (٢٣٥ – ٣٢٢ هـ / ٨٤٩ – ٩٣٤ م) أحد كبار الأفذاذ من علماء الاسلام ، جمع بين الشريعة والفلسفة والأدب والفنون ، ولد في إحدى قرى بلخ ، وساح في الأقطار ، وعرضت عليه الوزارة فأباها . وقد سبق علماء المسلمين إلى استعمال رسم الأرض في كتابه « صور الأقاليم الاسلامية » ومن كتبه « أقسام العلوم » ، و « شرائع الأديان » ، و « كتاب السياسة الكبير » ، و « كتاب السياسة الصغير » و « الأسماء والكنى والألقاب » ، و « أقسام علوم الفلسفة » ، و « كتاب الشطرنج » ، و « أخلا ق الأمم» و«البدء والتاريخ» وغيرها . (معجم الادباء ١٩٤/١ ، ٢٩/٣ ، ٦٤ ، ٥٨/٦ ، ١١١/١٦ ، ٦٢/١٩ ؛ العسقلاني ، لسان الميزان ١٨٣/١ ؛ التوحيدي ، الامتاع والمؤانسة ١٥/٢) .

(٣) محمد بن عمر بن عبد العزيز بن ابراهيم الأندلسي ، أبو بكر المعروف بابن القوطية (ت ٣٦٧ هـ / ٩٧٧ م) مؤرخ ، من أعلم أهل زمانه باللغة والأدب . أصله من اشبيلية ومولده ووفاته بقرطبة . له كتاب « الأفعال الثلاثية والرباعية » و « المقصور والممدود » و « تاريخ فتح الأندلس » و « شرح رسالة أدب الكاتب » . وكان شاعرا صحيح الألفاظ واضح المعاني الا أنه ترك الشعر في كبره . (السيوطي بغية الوعاة ٨٤ ؛ وفيات الأعيان ٥١٢/١ ؛ يتيمة الدهر ٤١١/١ ؛ لسان الميزان ٣٢٤/٥) .

(٤) كلمة تركية وتعني « المكتبة » .

عندما أخبرنا أنهم كانوا يكتبون هذه الكتابة ثم يفصلونها بظفرهم ، ثم يلصقونها على ورقة أخرى ... [1] » .

ولقد كان معظم هذه المخطوطات كتبا دينية في التفسير والأصول والمصطلح والحديث والفقه والتوحيد ، ثم أدبية ، فتاريخية ، فعلوماً أخرى ، كما أن فيهـــا المكتوب بالعربية والفارسية والتركية والهندية والأوردية والجاوية واللغات الأخرى [2] وعددها جميعا يزيد على خمسين ألف مجلد بين مخطوط ومطبوع في أواخر القرن الماضي أو في أوائل القرن الحالي .

كان أصل انشاء هذه المكتبات تقربا الى الله ، وعمل خير في هذه البقاع المقدسة ، وهي صدقة جارية ، وتعدل كل صدقة في المكّتين آلاف أمثالها في البلاد الأخرى [3] . لذلك كان السلاطين والأمراء والأتقياء يقفون الكتب في مكة والمدينة ويضمنون بأوقاف أخرى الإنفاق على القائمين بأمرها . وما كان يراقب هؤلاء الحفظة الا الله ثم وجدانهم . ولهذا اختلفت العناية بهذه المكتبات باختلاف حفظتها وسدنتها . فقد يُهيأ لإحداها رجل أمين غيور حريص ، فينمّي عددها ، ويسعى إلى حفظ ما فيها ، والعناية بها ، كما فعل القطبي الذي تسلم أمانة مكتبة بمكة ، ولم تكن محتوياتها لتزيد على عدة آلاف ، وحين أسلم الروح كان عدد ما فيها أربعة عشر ألف مجلد [4] . وقد يكون حظ مكتبة أخرى تاعسا اذا تسلمها غير حريص أو أمين فتمتد اليها الأيدي السارقة ، وتتبدد محتوياتها مع الأيام ، وتذروهـــا الرياح ، أو تجرفها السيول . فكم مرة أغرقت سيول مكة المكتبة داخل الحرم لأن

---

(١) الرحلة الحجازية ص ٢٥٤ (ننقل هذا الكلام عن البتنوني ، دون التعليق عليه ، وقد حاولنا التعرف على كيفية هذا العمل ، وطريقة قطع الحروف بالظفر فلم نصل إلى ما يقنع ونكتفي بنقله مع الاشارة اليه ، آملين أن يكون لأحد الفنيين علم بذلك فيجلو ما غمض علينا) .

(٢) مرآة الحرمين ١٨٣/١ .

(٣) انظر الحديث رقم ١٤ في صحيح مسلم من كتاب الوصية ؛ والباب الرابع عشر من كتاب الوصايا في سنن أبي داود ؛ والباب السادس والثلاثين من كتاب الأحكام في صحيح الترمذي ؛ والباب الثامن من كتاب الوصايا في سنن النسائي ؛ والجزء الثاني صفحة ٣١٦ و ٣٥٠ و ٣٧٢ في مسند أحمد بن حنبل .

(٤) مجلة العرب – الجزء العاشر – السنة الثانية ص ٨٩٣ .

غرفتها كانت واطئة [1] وكم تحدثت الأخبار عن « أمين بن حسن الحلواني [2] » أنه نقل آلاف المخطوطات النادرة من هذه الخزائن الى أوربا فباعها [3] . ومنذ أن نشأت دولة « المملكة العربية السعودية » ، وتكونت وزارة الحج والأوقاف بمكة ، اهتمت بأمور المكتبات ، فجمعت الكتب المبعثرة هنا وهناك في مكتبة الحرم بمكة وفي مكتبة الحرم النبوي بالمدينة ، وجَرَّدَت المحتويات وسجلتها في السجلات الرسمية ، وعينت الموظفين المتعلمين للقيام بأمرها والعناية بها .

واذا تخطينا منطقة الحجاز إلى مناطق الجزيرة الأخرى صعب علينا العثور على مكتبة عامة قبل ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب .

ولكنه منذ استقرار هذه الدعوة عمد كثير من الأتباع الى جمع الكتب والاستزادة منها ، ونسخ الكثير من رسائل «الشيخ» ، فتكونت بهذا مجاميع من الكتب بخط اليد .

ويبدو من استقراء الأخبار أن الدرعية كانت المركز الأكبر للعلماء وبالتالي للكتب المخطوطة ؛ وحين هدمت وأصبحت الرياض عاصمة ، واستوطن فيها أهل الحكم والعلم جرت العادة بجلب كتب من يتوفى من العلماء إلى هذه المدينة ليطلع عليها الطلبة [4] .

ونعتقد أننا ما دمنا بصدد الحديث عن المكتبات وما تضمه من مخطوطات يتوجب علينا أن نشير بكلمة صغيرة الى **حركة النسخ والطباعة** لتعلقها بالكتاب والمكتبات .

---

(١) المصدر السابق ص ٨٩٣ ؛ والعطار ، قطرة من يراع ص ٥٨ .

(٢) رحالة ، له اشتغال بعلم الفلك ، كان مدرسا في الحرم النبوي بالمدينة . رحل إلى أوربة وغيرها يبيع المخطوطات التي كان جمعها . وفي سنة ١٣٠٠ هـ / ١٨٨٢ م وصل إلى أمستردام وليدن ، واشترت منه مكتبة ليدن بعض نفائس الكتب . وانصرف إلى بومباي في الهند ، فعكف على الأدب ، ونشر رسائل من تأليفه . وقتل في رحلة ببادية طرابلس قادما من المدينة (دائرة المعارف الاسلامية ٦٥٩/٢ ؛ داغر ، دليل الاعارب ١٤٦ ؛ معجم سركيس ١٧٢ ؛ مجلة المنهل ١٨٦/١٣) .

(٣) مجلة العرب الجزء ١٠ – السنة ٢ – ص ٨٩٣ ؛ وأسعد داغر ، فهارس المكتبات العربية في الخافقين ص ١٠١ .

(٤) حمد الجاسر ، مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ ص ١٣٠ .

إن عمر النسخ يكاد يكون عمر الكتاب نفسه . وقد ازدهر – في عصور الأدب العربي الخصبة – ثم استحال مهنة وبحسبنا أن ابن الهيثم [١] عالم المناظر العربي الأشهر قد جعله مورده ، يتبلّغ به السنة بأكلها لما استقر في مصر بعد ما تخلى عن مشروعه المعروف بالنيل ، حتّى بات الثمن الذي يطلبه في نسخ الكتاب كالرسم الذي لا يحتاج فيه الى مواكسة ولا مَعاودة قول ، فيجعلها مؤنته لسنته . ولم يزل على ذلك الى أن مات [٢] .

ولقد حدثنارسل[٣] عما عاينه بحلب في زيارته الطويلة لها في القرن الثاني عشر قال : متى فرغ من نسخ مخطوطة دعي عدد من الشيوخ والأفندية للاستماع الى قراءتها . واذا مع كل واحد منهم نسخة من الكتاب ليراجعها ويقابلها بالنسخ الأخرى ، مع أدوات الكتابة ، وغليون . ويجري التصحيح على النحو الآتي : يقرأ أحدهم المخطوطة بصوت عال ، بينما ينظر الآخرون بانتباه الى نسخهم المخطوطة ، فإن صادفوا خطأ يسيرا أو سهوا عن نقطة ، أو فاصلة ، وما أشبه ، صححوا ذلك سريعا وهم يقرأون . أما اذا بدت أخطاء أكثر أهمية ، أو تباينت القراءات ، نحّوا كتبهم جانبا ، وأصلحوا غلايينهم ، ثم عمدوا الى البحث بترَوّ ، فلا يزالون في جدل طويل حتّى يبتعدوا عن الغرض الذي اجتمعوا من أجله .

ليس بالأمر البدع – ولما تبرز الطباعة بعد في بلاد الشام – أن يشيع النسخ ، فكثيرون من علماء العصر وأدبائه نسخوا كتبا بأيديهم ، بل لقد اتخذَهُ بعضهم مورد رزق . ويبدو أن الرهبان في لبنان قد اضطلعوا بأعباء النسخ ، اذ أمروا أن يعيّنوا في كل دير نساخا مجيدين ، حاذقين في صناعة الخط والكتابة ، ويجمعوا نسخ الكتب المبيعة من كل موضع وينسخوهم اياها ، ويودعوها مكتبة الدير تعميماً للفائدة [٤] .

---

(١) الحسن أبو علي بن الحسن (وقيل الحسين) بن الهيثم ، المعروف في الغرب باسمه اللاتيني Alhazen توفي في حدود ٤٣٠ هـ / ١٠٣٨ م .

(٢) انظر القفطي ١١٥ ؛ وابن أبي أصيبعة ٩١/٢ .

(٣) Russel, The Natural history of Aleppo, 2/96.

(٤) فردينان توتل ، أخبار الموارنة وما اليهم من ١٦٠٦ م إلى يومنا ٦٣/٤ ؛ المرادي ٥٦/٢ .

أما صناعة الورق فقد كان يستورد من فرنسة وايطالية ويصقل في حلب ، وكان يباع على أبواب المساجد ، فتستقيم من ذلك لأحد أبناء العصر نسبة فيعرف بالوراق [١] . ولا غرو أن يقبل المتأدبون على تعلم الخط إذ هو جزء من ثقافة العصر وبه الشهرة التامة [٢] . وما أكثر ما نقع في التراجم على مثل هذه العبارة «كان حسن الخط وله مشاركة جيدة في كل فن [٣] » .

واذا انتقلنا الى الطباعة [٤] قلنا : إنها من أركان الحضارة الحديثة ، ولا نعتقد شيئاً غيّر في مجرى حياة الانسان وتطوره أكثر مما فعلت المطبعة. وللشرق أن يفخر بأنه عرف الطباعة — على نحو ما — قبل أوربة . فقد عثر علماء الآثار في بابل على قوالب ذوات أحرف ناتئة ترقى الى ألف سنة قبل المسيح ، تتخذ لطبع الأوامـــر الرسمية ، بأن تجعل على الآجر الطري ثم يطبخ فتبرز الحروف مطبوعة . ونمرّ بمحاولات أهل الصين في هذا السبيل ، وما قيل عن إلمام عرب الأندلس بهذا الفن . ونجد في تاريخ هذا الفن الحديث أن الشرق ظل على وفائه للحرف . فإن لدير قزحيا — في شمال لبنان — فضل السبق الى اقتناء أول مطبعة في بلاد الشام [٥] الا أن الطباعة فيها كانت بالحرف الكَرْشُوني اذ طبعت سِفر المزامير في سنة ١٠١٩هـ / ١٦١٠م باللغة السريانية وباللغة العربية مكتوبة بالحرف الكرشوني .

أما الآلة الطابعة بالحروف العربية فقد عرفها العالم العربي — أول ما عرفها سنة ١١١٨ هـ / ١٧٠٦ م [٦] في حلب على يدي البطريرك أثناسيوس دباس [٧] .

---

(١) المرادي ٥٦/٢ .

(٢) المرادي ٣٣/٤ .

(٣) المرادي ١٢٩/١ .

(٤) لمعرفة تاريخ الطباعة انظر لويس شيخو ، مجلة المشرق سنة ١٩٠٠ المجلد ٣ الاعداد ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨ ، ١١ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢١ ، ٢٢ ؛ وانظر نصر الله ، الطباعة في لبنان — بالفرنسية — ؛ وخليل صابات ، تاريخ الطباعة في المشرق .

(٥) المشرق ٢٥٣/٣ ؛ صابات ٣٦ .

(٦) يقول حتّي في تاريخ سورية ٣٢٤/٢ إنها سنة ١٧٠٢ م .

(٧) توفي بحلب سنة ١١٣٧ هـ / ١٧٢٤ م (انظر لويس شيخو ، المخطوطات العربية للكتبة النصرانية ص ٢٥) .

ولكن هناك خلاف حول مصدر هذه المطبعة . فقد كان البطريرك على ود وشيج بقسطنطين ، حاكم ولاية الأفلاق [١] الذي كان حفيا برجال الكنيسة الشرقية ، فكان يزودهم بكتب الصلاة التي يحتاجون اليها ، وأقام الحاكم قسطنطين في سيناجوفو [٢] ـ من أعمال مقاطعته ـ مطبعة عربية نشرت طائفة من الكتب الدينية. فلما عاد الدباس الى سورية سنة ١١١٦ هـ / ١٧٠٤ م كانت فكرة المطبعة قد استحوذت على تفكيره . ومن هنا ورد الظن بأن حروف مطبعة حلب انما هي حروف مطبعة سيناجوفو نفسها ، وأن المطبعة أتى بها من مقاطعة الأفلاق . ولكن المستشرق دوسامي [٣] يدفع هذا الرأي إذ يرى فرقا بين المطبعتين [٤] .

ويذهب الأب نصرالله إلى القول : إن من المعقول أن يكون عبدالله زاخر [٥] قد كلف بسبك أحرف مطبعة حلب بمؤازرة قسطنطين ، مستدلا بقول البطريرك دباس في مقدمة كتاب «المزامير» الذي كان أول ما أخرجته هذه المطبعة سنة ١١١٦ هـ / ١٧٠٦ م «حيث أنه ـ أي الله ـ وفقنا الى عمل طبع الحرف العربي» .

ومهما يكن من أمر فإن لزاخر فضلا على الطباعة العربية بانشائه مطبعة دير مار يوحنا الصايغ في الشوير . ولو أن هذا الصنيع لم يعدم المشككين بتفرد زاخر به .

وقد أتى فولني [٦] على ذكر هذه المطبعة فوصفها بأنها الوحيدة التي ازدهرت في الأمبراطورية العثمانية ، وأنها أقيمت في لبنان منذ خمسين سنة ، وتشاء الصدف أن يعرج رحالة آخر وهو براون بعد فولني بعشر سنوات أو اثنتي عشرة سنة على الدير هذا فيجد المطبعة متوقفة ، فالورق قليل ، والناس منصرفون عن الكتب [٧] .

---

(١) في رومانيا Walachia, Valacuie, Valaquie

(٢) قد تكون Sinagovo

(٣) DE SACY ٤/٢٣٩ .

(٤) صابات ص ٩٣ ؛ نصر الله ص ١٧ ؛ المشرق ٣/٣٥٥ .

(٥) من أعلام القرن الثامن عشر (١٦٨٤ – ١٧٤٨ م) .

(٦) Volney, Voyage en Syrie et en Egypt. 2/82.

(٧) Browen, Travels in Africa, Egypt and Syria from the year 1798 — pt. 408.

أما مصر فلم تعرف الطباعة حتى حملة نابليون سنة ١٢١٣ هـ / ١٧٩٨ م، وظلت بلا مطبعة – حتى تاريخ مختلف فيه، ولكنه لا يعدو سنة ١٢٣٨هـ/١٨٢٢م – بعد أن عاد نابليون بالمطبعة التي جلبها في حملته – كما يذهب بعض الباحثين. وفي رأي آخرين أنه ترك المطبعة في مصر، فجعل منها محمد علي باشا نواة مطبعة بولاق [١].

نستطيع إذاً، وقد ألقينا هذه النظرة العجلى على معاهد الثقافة في الحقبة التي ندرسها أن نتصور أنه زمن لم ينقطع فيه السعي وراء المعرفة، والتزاحم على الثقافة في بيئة غاب عنها الاستقرار والسكينة، وجفاها الازدهار في الاقتصاد، والاطمئنان في النفس، وخلت من كثير من البواعث الحضارية التي تنعش النفوس وتنير العقول [٢].

* * *

(١) صابات ص ١٢١.

(٢) د. أسامة عانوتي، الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر ص ٢٦ – ٥٥.

البَابُ الثَانِي

الفُنُونُ الشِعْرِيّة التقليديّة

ظواهر عامة في الشعر والشعراء

الظاهرة البارزة الأولى في تاريخ الأدب العربي عامة – والعصرين المملوكي والعثماني خاصة – أن موكب الشعر لم يتوقف أو ينقطع ، على الرغم من تغير الأوضاع السياسية ، وتبدل الأحوال الاجتماعية ، وتباين الجواء الفكرية والثقافية بين شتى الأمصار ومختلف العصور .

لقد احتفظ الشعر بمكانته التقليدية من العناية والرعاية ، وظل الناس يتداولونه ، ويتذاكرونه ، ويتسامرون به ، ويحفظونه عن ظهر قلب . ولا غرو في هذا ، فهو تراث العرب الثقافي الخالد ، وهو هالة السحر والجلال التي تحف بالشاعر العربي ، وبه يبدو القادر على نظم القصيد ممجدًا في قومه ، مكللا بالغار أمام حاكمه ، مهما كان لون الحاكم وجنسيته ولغته ، ومهما كان الوضع السياسي والاجتماعي والثقافي في البلاد. ولا غرابة بعد هذا إن عاجلوا قرضه على الدوام ، ومحاكاة النظم الرائع السابق منه.

ليست هذه الظاهرة وقفا على عصر دون عصر ، ومجتمع دون آخر ، بل إنها تكاد تشمل المنطقة العربية من قديم تاريخها إلى حاضرها . ولقد وجدنا شاهدا من أواخر العصر العثماني لأحمد البربير [1] يؤكد ما نذهب اليه ، وفيه يقول :

---

(١) يعرف بالدمياطي لولادته في دمياط (١١٦٠ ﻫ / ١٧٤٧ م) حيث كان أبوه يتجر ، ثم جاء إلى موطنه الأصلي ببيروت. ، واستقر أخيرا في دمشق حيث توفي سنة ١١٢٦ ﻫ / ١٨١٤ م (العانوتي ص ٥٣) .

« ... إن الانسان لا يستحق الوصف بالشاعر ، الموجب له العز والشرف ، إلا إذا احتوى من كل علم من العلوم على طرف ،وذلك لأن الشاعر من ينظم في كل فن ، ولا ينظم في كل فنّ الا من دخل حانات العلوم فشرب كأسا من كل دنّ » .

إن وصف الانسان بالشاعر يقتضي له – على حد قول البربير – موجبات العز والشرف . ولعمري إن هذه الظاهرة لم تتغير أو تتبدل من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا . وكل الذي تبدل هو المضمون الذي صار يجب على الشاعر أن يعبر عنه .

وما دام وصف الشاعر مقرونا بالعز والشرف ، وأكاليل المجد والغار ، فلا غرابة إذن أن تتصل حلقات السلسلة الشعرية على مدى التاريخ ، وفي مختلف البلاد العربية ، وأن ينبت الشعراء على الدوام ، دون أن نلحظ انقطاعا أو توقفا في وجودهم وإنتاجهم في أي حقبة من حقب الزمان .

وظاهرة أخرى تلفت انتباهنا في هذا الأمر ، تتجلى في عدد الشعراء في كل عصر . ذلك أنهم في العصور الأولى من الجاهلية إلى الحقبة الثالثة من العصر العباسي كانوا محدودي العدد ، يمكن أن يحصوا ويعرفوا . أما شعراء الحقبة الرابعة من الحكم العباسي – ونعني بها زمن حكم السلاجقة والفاطميين والأيوبيين – وكذلك العصر المملوكي والعثماني ، فانهم من الكثرة بحيث يعسر على باحث أن يحصيهم عدّا .

ولو فتحنا كتابا تعرّض لذكر بعض شعراء تلك الأزمنة كخريدة القصر للعماد الأصفهاني ، أو خزانة الأدب لابن حجة الحموي ، أو خلاصة الأثر للمحبّي ، أو سلك الدرر لمحمد المرادي ، ونظرنا فيما احتوى عليه كل منها من أسماء الشعراء لانتابنا العجب ، لأن كلاّ منها يطالعنا بأسماء لا تكاد تحصى .

ونتساءل عن سر هذه الكثرة العددية في عصر أو شك العنصر العربي الحاكم أن يفتقد فيها ؟ وتطالعنا أجوبة عدة .

منها : أن بواعث الشعر في الأزمنة التي نتحدث عنها ظلت متوافرة ، كما كانت في العصور السابقة ، وربما كان لقدر الشاعر في مجتمعه ، وللخير الذي يناله من حكام البلاد وأعيانها ، ولسحر هذا الفن ذاته في نفس صاحبه ، وفي نفوس الناس بعض تفسير لكثرة الشعراء .

ومنها : سهولة نظم الشعر ، وتدني مفهومه آنذاك ، فنظم القصيدة غدا ظرفا أكثر مما هو مهنة ، بل إنه أصبح «زياً» أو «موضة» يتوجب على الرجل الأنيق أن يتبعها ، ويخلص لها ، ليكون له مكانته في السلّم الاجتماعي المحترم .

إن الشعراء ما عادوا يقولون الشعر على أساس انقطاعهم له ، وتخصصهم به ، وانصرافهم اليه انصرافا تاما كأسلافهم في أيام العباسيين ، أو الأمويين أو الجاهليين ، ولكنهم يقولونه على أنه لون من ألوان الكلام ، لا بد للرجل المثقف ، أو الإنسان المتظرف أن يشترك فيه بنصيب قلّ أو كثر .

ومنها : السطحية ، والسهولة ، بل الركاكة التي انحدر اليها الشعر . فنحن لا نجد بين تلك الأسماء اللامتناهية شاعرا مثّل قمة من القمم ، كما نجد في العصور السالفة ؛ بل ما أشبه تلك الكثرة بالسفح تنتشر فوقه آلاف من الحصى ، تتشابه في جوهرها ، كما تتماثل في شكلها ، وحجمها .

ومنها : أن الشاعر في العصور السابقة كان متفرغا لإنتاجه الفني ، وجاهدا في أن يبدع قصيدة خلقتها مناسبة من المناسبات . أما في هذه العصور فقداختلف الأمر ، وتغيّر عمل الشاعر . إنه الآن محدّث ، أو فقيه ، أو قاض ، أو جزار ، أو وراق ، أو كحال ، أو أمير ، أو وزير . مهنته تأتي قبل كل شيء ، وبعدها تأتي الصفة الثانية وهي قول الشعر .

تلك بعض أجوبة عن سر كثرة الشعراء . ونعتقد أن هذا العدد الضخم ، مضافا اليه «شخصية الشاعر» المتميزة أدى إلى تمييع حركة الشعر الخالص الذي يهدف إلى الإبداع والتحليق .

لقد صار يكفي الشاعر أن يستقيم بين يديه الوزن ليصب فيه فكرة عابرة ، أو عاطفة باهتة ، أو بارقة من بارقات الخيال ، أو نكتة طريفة ، فيخرج ببيت أو ببيتين ، أو عدة أبيات .

أما التطلع إلى القمم الشامخة كما يتطلع النسر ، والتحليق بأجنحة قوية لا يعتريها الخور والوهن ، واللمعات الفكرية القادحة ، والعواطف الرقراقة الخالصة ، والهدف إلى إبداع ما لم يبدعه الآخرون ، والوصول إلى هدف قصّر عنه الباقون ، فذلك ما نوشك أن نفتقده في هذه العصور ، أو يوشك أن يتلاشى يوما بعد يوم .

من هذا المنطلق يمكننا أن نلج باب دراسة الإنتاج الشعري . وطبيعي أن ما نقوله هنا لا يعني أن نهمل أثر غياب العنصر العربي الحاكم ، ووضع الأمور الاجتماعية أمام أعيننا ، وطبيعة الأرض والجو اللذين عاش فيهما الشعراء . ولا يعني أن نضيع الآثار المتعددة لذات الشاعر الخاصة ، وانفعالاته الشخصية، وقوة حافظته أو ذكائه ، أو متطلبات المجتمع وحاجاته ، أو رغبات الحاكم وشهواته .

وفي سبيل الوصول إلى حكم جد قريب من العدل على إنتاج شعراء هذه الحقب ، علينا أن نجزئ البحث ، فندرس الفنون التقليدية التي نظموا فيها لنرى الفرق بين القدماء والمحدثين ، ولنقف على مدى التقليد والتجديد . ثم ندرس الفنون التي خلقها العصر ، كما نتعرف على الأداء الفني من حيث شكل القصيدة وألفاظها ، وصورها ، وحينئذ نقترب – شيئا ما – من الهدف الذي نرمي إليه .

* * *

أما الذي نعنيه بـ «فنون الشعر التقليدية» فهو الذي عرفه القدماء من الشعراء ، وتواضع على تسميته الناقدون والدارسون هذه التسمية كأدب المديح ، والرثاء ، والغزل ، والفخر ، والوصف ، والحماسة ، والهجاء ، والحكمة ، وما إلى ذلك .

لقد كان لشعراء هذه العصور مشاركات كبرى في نظم هذه الألوان ، وكان لهم فيها إنتاج غزير .

وطبيعي أن كمية الانتاج في لون معين قد تقل عند شاعر ، وتكثر عند آخر وفقا للظروف الخاصة لكل من الشعراء .

وقبل الخوض في استعراض هذه الفنون الشعرية التي ندعوها بالتقليدية يتوجب علينا أن نشير إلى نقطة أساسية في هذا الصدد. وهي : أن معظم ما خلفه شعراء العصر السلجوقي والفاطمي والأيوبي والعثماني لا يزال مخطوطا ، وأكثر هذه المخطوطات متربعة على رفوف مكتبات الغرب ، أو الشرق ، وبعضها ضائع أو مفقود . وكل ما نستشهد به ملموم من بطون بعض الدواوين التي طبعت وظهرت إلى عالم الوجود ، أو من كتب التاريخ ، أو الموسوعات ، أو كتب التراجم العامة .

لهذا فالعذر بيّن إن قصّرت الشواهد عن الإحاطة بكل ما نظمه أولئك الشعراء ، فالله لا يكلف نفسا إلا وسعها .

الفصل الأول

المديح

المدح من أهم أغراض الشعر في تلك العصور ، يمثل – إلى جانب الغزل والرثاء – الروح التقليدية عند شعراء العصر أصدق تمثيل .

ويلوح لنا أن معظم الحكام – على تفاوت أقدارهم ومراتبهم في نفع البلاد والعباد ، واختلاف أصولهم ، وعقائدهم – نالهم مديح كثير من شعراء زمانهم .

ليس لنا أن نستغرب مثل هذه الوفرة في شعر المديح ، فتعليلها يمكن أن يرتد إلى عامل نفسي داخلي . ذلك أنه منذ تنفس الإنسان على هذه الأرض ، ووعى ذاته ، وما حوله ، وأحسّ بالفوارق المختلفة بينه وبين الآخرين ، وباختلاف مواهبه عن مواهب سواه ، وقدره عن أقدار غيره ، ولد المديح ، وخلق فن الثناء .

وسواء أكان المديح نابعا من قرارة نفس المادح ، أم كان وسيلة زلفى إلى من شعر أنهم يفوقونه قوة ، أو مالا ، أو مزايا خلقية ، فهو إقرار بالرياسة والزعامة ، واعتّراف بالفضل والمكانة .

وما كان العرب بدعا بين الأمم ، ولا خلقا متفردا عن جميع الناس . لقد ساهموا في هذا الثناء ، وخاضوا ميدان إكبار المتفوقين وتزلفوا إلى الأقوياء والحاكمين وورث الخلف عن السلف هذة السنة ، واتصلت حلقات السلسلة دون انقطاع ،

غير مقتصرة على قطر دون قطر ، وعصر دون عصر [1] .

ولربما كان ديوان المديح أكبر دواوين الشعر العربي وأضخمها ، بل لعله يفوق كثرة ما قيل في الغزل والنسيب والفنون المختلفة الأخرى . وان نظرة سريعة إلى ما خلّف لنا الآباء والأجداد من أشعار توقفنا على هذه الحقيقة ، وتطلعنا على التراث الضخم الهائل في فن المديح بشكل خاص ، ولا شك في أن هذه الكمية من الثناء لتلفت النظر وتسترعي الاهتمام .

ولا نريد في هذا المقام أن نتعرض لغير مديح الحاكمين ، ونؤثر إرجاء الحديث عن مديح الرسول العربي الكريم — ص — ومديح الإخوان — والأصدقاء والعلماء ، والأوطان إلى فصل آخر ، هو أولى به وأحق من هذا الموطن .

ولو ذهبنا نستعرض المعاني الكبرى الرئيسة في شعر مديح الحاكمين — في هذه العصور — وجدنا أنفسنا أمام معان مكرورة ، معروفة ، متداولة ، إلا أن هذه الأشعار الجديدة المفعمة بالركاكة ، مثقلة بالضعف ، مرهقة من شدة التعب ، ناضبة من دماء الشباب ، والحياة ، والحركة .

وما كان أسهلَ القول على الشاعر ليريق أكبر النعوت ، وأبهى المزايا ، وأعظم الشمائل ، وأضخم الأسماء ، وأروع الألقاب على الممدوح مهما كان جنسه ، ومركزه ، وسنه ، وتقديره في سلم الرجال ، بل لا مانع عند الشاعر أن يعيد ما قاله في ممدوح أمام ممدوح آخر يختلف عن الأول كل الاختلاف أو بعضه .

إنه يكفي أن يكون الشاعر لبقا في اصطياد معانيه ، ذكيا في اختيار ألفاظه ، عارفا المزايا الأساسية في ممدوحه ليكيل له ما يتناسب وتلك المزايا . فاذا كان محاربا : فهو الليث ، وهو الشجاع ، وهو المرهوب ، وهو الذي ينتعل تيجان الملوك .

واذا كان تقيا : فهو الإمام ، وهو البَرّ ، وهو العابد والساجد ، وهو مالك مفاتيح الجنة ، ومثل هذا . واذا كان هاشميا أو فاطميا ، أو نسيبا : فهو الخليفة

---

(١) انظر « فن المديح » للدكتور المرحوم سامي الدهان ، في سلسلة دار المعارف المصرية — الفنون الأدبية .

الحق ، وهو الطاهر ، وهو الذي يعلو على الدنيا وحاكميها ولا يعلى عليه ، وهو ابن الأرومة الطاهرة ، وهو الذي تجب طاعته . ...

نعوت ترمى جزافا ، وصفات تكال دون حساب ، وأقوال تنظم رخيصة وتباع بأبخس الأثمان .

أما الصدق ، والحرارة ، والإيمان بالقول ، والاعتقاد بالحق ، والتعمق في المعنى ، ووصف الرجل بما هو فيه ، وتمييز ممدوح من ممدوح ، فتلك أمور لا تدخل في حسبان ، ولا تخطر في بال إنسان .

لهذا ، فشعر المديح الذي نستعرض نتفا منه ، يكاد يكون كلاما متقاربا ، متماثلا. اللهم في جزئياته التافهة ، وأوزانه المختلفة . وهذه شواهد :

الفاطميون في مصر : مدحهم الشعراء بالنسب العريق ، وبأنهم المحقون في خلافة المسلمين ، وأنهم الراجحون عقلا ، وأن قصورهم معابد ومساجد ، وأنهم الأئمة الأبرار الأطهار ، وأن نور النبوة يشعشع فوق جباههم ، وأنهم حماة الدين ولا يحميه غيرهم ، وأنهم العادلون ولا يعدل في الدنيا سواهم ، وأنهم خير أهل البرية .

والمؤلم في هذا المجال أن نذكر أن كثيرا من هذا المديح قد أتلف وأبيد ، ولم يُعن بتدوينه من جاء من جامعي الشعر بعد هذا العصر .

ويخيل الينا أن للأيوبيين ، ولصلاح الدين خاصة أثرا في هذا الإتلاف والإبادة، ذلك أنه قوض دولتهم، وحارب كل من دان بعقيدتهم، ونكل بكل من ناصرهم، أو بقي على الولاء لهم .

ومما حفظ لنا من مديح هذه الدولة قصيدة عُمارة اليمني التي أوردها ابن خلكان كاملة (١) ، والتي مطلعها .

الحمدُ للعِيسِ بعدَ العَزْمِ والهِممِ حَمْداً يقوم بما أولَتْ من النِّعَمِ

(١) وفيات الأعيان ١/٣٧٦ .

ومما يقول فيها :

فهل دَرَى البيت أني بعد فُـرقتِـه ... ما سِرْتُ من حَرَمٍ إلا الى حَرَمِ
حيثُ الخلافـةُ مضروبٌ سُرادقُها ... بين النقيضَيْنِ من عَفْو ومن نِقَمِ
وللإمـامـةِ أنـوارٌ مقـدَّسَةٌ ... تجلو البغيضَيْنِ من ظُلْمٍ ومن ظُلَمِ
وللنبوة آثـارٌ تَنُصُّ لنـا ... على الحقيقَيْن من حُكم ومن حِكم
.. أقسمتُ بـالفائزِ المعصوم معتقدا ... فوزَ النجاةِ ،وأجْرُ البِرِ في القَسَمِ
لقد حمى الدينَ والدنيا وأهلهما ... وزيرُه الصالح الفرّاجُ للغُمَمِ (١)
.. ليت الكواكبَ تدنو لي فأنظمَها ... عقودَ مدحٍ فماأرضى لكم كَلِمِي
خليفةٌ ووزيرٌ مـدّ عدلُهُما ... ظِلاً على مَفْرِقِ الإسلام والأمم
زيـادةُ النيل نقصٌ عند فيضهما ... فما عسى يتعاطى هاطلُ الدِّيَمِ ؟

أما الأيوبيون،والزنكيون،وأبطال الحروب الصليبية من المماليك فقد كادوا يستحوذون على جل المديح في عصرهم . والذين مدحوا صلاح الدين وحده زاد عددهم على خمسين شاعرا .

كذلك لم يضنّ الشعراء بمديحهم على كل من كان يمد يده لمحاربة الفرنج بغية كسر شوكتهم ، أميرا كان أم وزيرا ، نجح في حربه أو أخفق ، قائدا في البر أو في البحر . فهؤلاء جميعاً أحاطهم الشعر بهالة من المجد والإجلال، ولفّهم بأردية الفخار والاكبار .

فعماد الدين زنكي ظهر من خلال الأماديح رجلا تسنم قمة المجد ، ودانت له الدنيا ، فهي ترجف هلعا منه اذا تحرّك ، وتخر الراسيات رعبا اذا تقدم، وتفر الأعداء ذعرا اذا هاجم .

في ذرا مَلْكٍ هو الدهرُ عطاءً واستلابـا
ترجُفُ الدنيـا اذا حرّك للسير الركابـا
وتخِرّ المشمخراتُ اختلالا واضطرابـا
وترى الأعداءَ مـن هيبته تأوي الشعابا (٢)

(١) يقصد بالوزير : طلائع بن رزيك
(٢) الشاعر هو ابن منير الطرابلسي (الروضتين ١/٤٥) .

إنه ملك عظيم السطوة ، يعطي ويمنع ، ويذل ويرفع ، يحمي الدين وينصره على من يريد به شرا.

مدحه ابن منير الطرابلسي [1] فقال :

فدتْك الملـــوكُ وأيامُهـــا ودام لنقضك إبرامُهـــا
وزلّتْ لعيشك أقدامُهـــا وزال لبطشك إقْدامهـــا
ومستنقذِ الدين مـــن أمة أزال المحاريبَ أصنامُهـا [2]

كذلك كان نور الدين محمود بن عماد الدين – من ثنايا القصائد – بطلا يستحق أن يُسفح بين يديه عزيز الشعر ورائعه ، ويفديه بالروح كل من صام وأفطر ، وسعى وقصّر .

فداك مَن صام ومـــن أفطرا ومن سعى سعيك أو قصّرا [3]

إن نور الدين في قصائد المداحين عزّ الشعب ، ورمز البطولة والكرامة والفداء وفي شخصه يتمثل العدل الذي يأوي الى ظله الضعيف ، كما تتمثل الشجاعة التي تصون الدين ، وتحمي الحمى ، وتنتزع النصر من الأعداء انتصارا ، فترد البلاد المسلوبة والديار المنهوبة . ونور الدين زعيم ديني لامراء في ذلك ، بل هو غَيْثُ الأبدال [4] ، وهو في الوقت ذاته الأسد القادر على استرداد بيت المقدس من أيدي غاصبيه .

---

(١) هو أحمد بن منير بن مفلح بن أحمد الطرابلسي . ولد ونشأ بطرابلس الشام ، تردد بين دمشق وحلب واتصل برجالهما ومدحهم . توفي بحلب سنة ٥٤٨ هـ / ١١٥٣ م .
(ابن خلكان ١/٤٩ ؛ العماد الأصفهاني ، خريدة القصر – قسم شعراء الشام–١/ ٧٧٠).

(٢) الروضتين ١/٣٥ .

(٣) ابن منير الطرابلسي : الروضتين ١/٥٧ . وقصر – هنا – تعني قص جزءا من للشعر ، وهي شعيرة دينية في العمرة والحج .

(٤) لرجال الصوفية مراتب تبدأ من الولي وتسمو إلى البدل، فالنجيب، فالنقيب ، فالعريف ثم القطب،وتنتهي بالقطب الغوث (عبد الرحمن البسطامي ، مناهج التوسل في مباهج الترسل – اللطيفة الخامسة والعشرون ص ١٣٠) .

مدحه ابن القيسراني [1] فقال :

يغشى الوغى أفرسُ فرسانها ... وفي التقى أزهدُ زهادها
فأنت – نُسكا – غَيثُ أبدالها ... وأنت – فتكا – ليثُ آسادها
في أمة أنت حِمى دينها ... حينا، وحينا شمسُ عُبّادِها [2]

كذلك قال فيه الشاعر نفسه في قصيدة أخرى :

غضبتَ للدين حتى لم يَفُتْكَ رضا ... وكان دينُ الهدى مرضاتُه الغضبُ
طهّرتَ أرضَ الأعادي من دمائهم ... طهارةً كلُّ سيف عندها جُنُبُ

ولعل أعظم بطل في الحروب الصليبية ظفر بتقدير الشعراء وإعجابهم ، فأحاطوا به ينظمون أسباب مجده ، ويشيدون بوقائعه وجهاده هو صلاح الدين الأيوبي. وقد تضافر شعراء الشام ومصر والعراق على مدحه في مجلسه، أو في أوطانهم حيث يرسلون اليه بقصائدهم دون أن ينتقلوا اليه .

والذي يلفت نظرنا في موضوع مديح صلاح الدين أن كتب التاريخ تسرد لنا أسماء شعراء كثيرين مدحوا القائد بقصائد مطولة ، ونأتي الى هذه القصائد فنجد أن مقدماتها الغزلية باقية ، أما المديح فقد سلخ منها ، وذهب شذر مذر [3] . وليت الأمر كان مقتصرا على شاعر واحد ، لكنه شمل معظم شعراء ذلك العهد، ولم يبق من مديحه سوى ألفي بيت على وجه التقريب [4] .

أما صفات صلاح الدين في القصائد القليلة الباقية فتقوم على عدد من النعوت

---

(١) هو محمد بن نصر بن صغير القيسراني ، الملقب شرف الدين، المعروف بابن القيسراني . ولد بعكا، ونشأ بقيسارية – بليدة على ساحل الشام – فنسب اليها ، ثم انتقل عنها بعد استيلاء الافرنج على بلاد الساحل . تنقل بين عكا وقيسارية وحلب ودمشق ومدح ملوكها . وكان عارفا بالهيئة والهندسة والحساب والنجوم . توفي سنة ٥٤٨ هـ / ١١٥٣ م .
(ابن خلكان ١٦/٢ ؛ الخريدة ٩٦/١ ؛ شذرات الذهب ١٥٠/٤ ؛ النجوم الزاهرة ٣٢/٥) .

(٢) الروضتين ٨٣/١ .

(٣) راجع في ذلك ديوان الساعاتي ؛ ومعجم الأدباء ١١٠/١٤ ؛ وابن خلكان ٤٠٤/٢ .

(٤) أحمد بدوي ، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ص ٣٧ .

المتداولة المكرورة . ذلك أن عمارة اليمني يشبهه بيوسف الصديق عدلاً وحسناً واتفاق تسمية .

يا شبيهَ الصِّديق عدلا وحسنــا وسَمِيّاً حكاه معنى ومبنى [1]

والعماد الأصفهاني لا يكتفي بمقارنته بيوسف الصديق في العدل والحسن ، ولكنه يضيف اليه الكرم والسخاء :

ولمــا صَبَتْ مصر الى عصر يوسُفٍ أعاد إليهــا اللهُ يوسفَ والعصرا
فأجرى بهــــا من راحتيــه بجوده بحارا ، فسمّاها الورى أنملا عشرا[2]

والشاعر الأمير أسامة بن منقذ [3] يصفه بالشجاعة والكرم فيقول :

يعطي الألوف ويلتقيهـــــاباسما طلقَ المحيا في القنا المتشاجر

وابن الساعاتي [4] يصفه بأنه أهان الافرنج ، وحطم جيوشهم ، واستطاع أن يحفظ مصر من شرهم .

جَلَتْ عزماتُكَ الفتحَ المبينــا فقد قــرَّتْ عيون المؤمنينــا
وهانَ بك الصليب وكان قِدْماً يعِزّ على العوالي أن يهونا [5]

ولما خلفت دولة المماليك الدولة الأيوبية ، ونهض بعض سلاطينها الأُول بعبء قتال الافرنج والتتر ، واسترداد البلاد من أيديهم ، أو حمايتها من شرهم ؛ التف الشعراء حول هؤلاء السلاطين المجاهدين ، وسكبوا بين أيديهم فيض قرائحهم المنظومة .

---

(١) الروضتين ٥٦٨/١ .

(٢) بدوي ص ٤٣٧ .

(٣) ولد في شيزر – قرب حماة – سنة ٤٨٨ هـ / ١٠٩٥ م في أسرة توارثت الإمارة والشعر اتصل بعماد الدين زنكي ومدحه ، كما اتصل بنور الدين وصلاح الدين ومدحهما . توفي سنة ٥٨٤ هـ / ١١٨٨ م . (شذرات الذهب ٢٧٩/٤) .

(٤) هو علي بن رستم بن هردوز ، خراساني الأصل ، عرف بابن الساعاتي لأن والده عندما انتقل إلى الشام عرف بصنع الساعات وعلم النجوم . درس في دمشق ومدح رجال الدولة الأيوبية. توفي بالقاهرة سنة ٦٠٤ هـ / ١٢٠٨ م . (الزركلي ، الأعلام ١٥٠/٥) .

(٥) الروضتين ٨٤/٢ .

ولم تكن الصورة الشعرية للملك الظاهر بيبرس أضعف من صورة صلاح الدين ، فقد قال الشعراء فيه : إنه الملك الذي تزينت الممالك باسمه ، وهو الذي أخاف الأعداء ، وكسر شوكتهم ، وأذاع الذعر في أرض أعدائه ، كما أشاع الأمن في ربوعه . وبمثل هذه الفِكَر مُدِح صلاح الدين ، وقبله نور الدين ، وعماد الدين .

وربما كان الشاعر جمال الخشاب[1] أحد أولئك الذين استطاعوا جمع مزايا الممدوح في قوله :

مَلِكٌ تزيَّنتِ الممالك باسمه ... وتجملت بمديحه الفصحاء
كم للفرنج وللتتار ببابه ... رسل مُناها العفو والإعفاء
وطريقه لبلادهم موطوءة ... وطريقهم لبلاده عذراء

كذلك كان السلطان المملوكي المظفر قُطُز في الشعر ملكا ، مظفرا ، سيفا للإسلام ، صاحب عزم وحزم ، به أوجب الله على العباد الشكر لجلاله وعظمة خالقه .

هلك الكفر بالشآم جميعا ... واستجَدَّ الإسلام بعد دحوضه
بالمليك المظفر الأروع ... سيفِ الإسلام عند نهوضه
مِلِكٌ جاءنا بعزم وحزم ... فاعتززنا بسُمْره وببيضه
أوجب الله شكر ذاك علينا ... دائما مثلَ واجبات فروضه [2]

إن العصر الذي نحن فيه ، ونعني عصر الفاطميين ، أو الأيوبيين ، يدفع الشعراء الى بذل النعوت الدينية جزافا على الممدوحين ، سواء أكان الممجدون يستحقونها أو لا يستحقونها ، فالبضاعة الرائجة هي هذه ، والجو العام لمثل تلك العصور عابق بالمعاني الدينية ، إذن فلْيستغلّها الشعراء ، ولْيحشوا بها قصائدهم .

أما اذا كان الممدوح رجل شراب ، وطرب ، وخمر ، ونساء ، ومجون ، فإن

---

(١) انظر المقريزي ، الخطط ٥٩/٤ .
(٢) ابن الأثير ، المختصر ٢٠٦/٢ .

له معانيَ أخرى ، وصفات ثانية يحسن بالشاعر أن يأتي عليها . وما كان أذكى صفي الدين الحلي في هذا المجال .

وقف الحلي أمام نجم الدين الأُرتقي ، حاكم ماردين وديار بكر ، وأنشده قصائد مدح ، تجاوز فيها كل ما يمت الى صفات الدين والتديّن بصلة ، واقتنص كل ما يتصل بالدنيا بسبب ، ولا سيما في قضايا الكرم ، والشجاعة ، والعقل ، ومكارم الأخلاق – وان كانت هذه الصفات من صفات المتدينين .

ووقف أمام الحاكم المملوكي ابن قلاوون يمدحه ، فلم يزد عما قاله في الأرتقي شيئا ، وكأن هذا مثل ذاك ، وشخصية المملوكي بكل ما فيها من عناصر إنسانية ، واجتماعية ، وثقافية ، ودينية ، وعرقية ، وزمانية ، ومكانية تتفق كل الاتفاق وشخصية الأرتقي ، على الرغم من تباعد الرجلين في معظم العناصر .

ادعى الحلي أن أحد أرباب دولة ابن قلاون طلب منه معارضة قصيدة المتنبي التي مطلعها :

بأبي الشموسُ الجانحاتُ غواربا ... اللابساتُ من الحرير جلّابيا

فاستجاب الحلّي للطلب، ونظم قصيدة تجاوزت الستين بيتا . بدأها بالمقدمة الغزلية التقليدية ، فقال (١) :

أسْبَلْنَ من فوق النهود ذوائبا ... فجعلْن حبّاتِ القلوب ذوائبا
وجلَوْن من صبح الوجوه أشعة ... غادَرْن فَوْدَ الليل منها شائبا
بيض دعاهن الغيّ كواعبا ... ولو استبان الرشدَ قال كواكبا

حتّى اذا وصل الى المديح ، راح يحشر الصفات متلاحقة ، والتشبيهات متراكمة ، كأنه في زحمة من النعوت ، كل همه أن يحشرها فلا يندّ واحد منها .

ملك يرى تعبَ المكارم راحة ... ويَعُدُّ راحاتِ القِراع متاعبا
بمكارم تذرُ السباسِب أبحرا ... وعزائمٍ تذَرُ البحار سباسبا (٢)

---

(١) الديوان ص ٩٥ .
(٢) السبسب : القفر والمفارة .

لم تخلُ أرض من ثناه وإن خلَت
من ذكره مُلئت قنـــاً وقواضبا
تُرجــى مواهبه ويُرهَب بطشــه
مثل الزمــــان مسالمـا ومحاربا
فاذا سطـــا ملأ القلوب مهـــابة
واذا سخا ملأ العيونَ مواهبـــا
كالغيث يبعث من عطاه وابـــلا
سَبْطا ويرسل من سُطاه حاصبا [1]
كالليث يحمي غابـــــه بزئيره
طورا ، ويُنشِب في القنيص مخالبا
كالسيف يبدي للنواظـــر منظـــرا
طلْقا ، ويَمضي في الهياج مُضاربا [2]
كالسيل يُحمد منـــــه عذبا واصلا
ويعدُه قوم عذابـــا واصِبا [3]
كالبحر يُهدي للنفوس نفــــائسا
منه ، ويبدي للعيون عجــــائبا
فاذا نظرتَ نـــدى يديـــه ورأيَه
لم تُلِف إلا صائبا أو صائبا [4]

ونحاول ــ جاهدين ــ أن نقف على ما جاء في هذه القصيدة من قيم إنسانية ، وفكرية ، وجمالية ، فلا يستوقف نظرنا شيء .

هنالك سلسلة من القيم الواردة ، كرم الممدوح ، وشجاعته ، وصواب رأيه ، وحكمته ، وهيبته ، رميت رميا دون أن يتعمقها الشاعر تعبيرا وتفكيرا .

إنها لمسات خاطفة لجوانب مختلفة من شخصية الممدوح ، أطلقها الشاعر دون أن يتركنا نحس ، أو نشعر أنها من صميم شخصية الممدوح ، ومن كوامن فطرته وطبيعته .

ومن أجل أن يتضح هذا القول يكفي أن نقارن فكرة الشجاعة عند شاعر جاهلي كالنابغة بفكرة الشجاعة عند شاعر مملوكي كالحلي .

لقد أراد النابغة أن يقول : إن شجاعة الغسانيين أمر واضح يعرفه القاصي والداني ، ولم تكن موطن شك أو ريبة ، كانت أمرا محتما ، فالقبائل كلها واثقة من انتصار الغساسنة في أي معركة خاضوها ؛ فعبر عن ذلك بقوله :

---

(١) السبط من المطر : السح الواسع الكثير . والحاصب : الريح تحمل التراب والحصى .
(٢) الطلق : المنبسط المتهلل .
(٣) الواصب : المستمر الدائم ، أو المتعب .
(٤) الصائب (الأولى) : الغزير المتدفق . و (الثانية) : المصيب ــ ضد المخطىء .

وثقتُ له بالنصر إذ قيل قد غَزَتْ كتائبُ من غسانَ غيرُ أشـــائب

ولم يكتف النابغة بهذه الثقة ، لكنه نقلها من عالم الإنسان إلى عالم الطير ، فكل ما في الطبيعة كان يثق بهذا النصر .

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم عصائبُ طير تهتدي بعصائب

إن محاولة الشاعر الجاهلي في إشراك الطير بهذه الثقة نوع من تأصيل المعنى الذي كان يريده . وهذه العملية التي رسم بها عصائب الطير تهتدي بعصائب ، وتلاحِق الجيشَ في زحفه على أعدائه ، واثقةً من نصره ، موقنة أنها ستظفر بلحوم القتلى ، مؤمنة أن رزقها سيأتيها رغدا بعد المعركة . إن نظرتها هذه ، الواثقة المطمئنة لم تكن صورا من الصور ، ولا تشبيهات من التشبيهات ، بل لم تكن عملية الشاعر مجرد رصف لألفاظ مادحه على وفق بحر عروضيّ معيّن ، وإنما كانت تأكيداً لمعنى الشجاعة ، وتعميقا له في نفس الممدوح ، والشاعر ، والمستمعين .

الأمر على النقيض عند صفي الدين ، لا تستوقفنا في قصيدته صفة معينة ، وإنما تتقاذفنا مجموعة من الصفات ، فهو مرة كالغيث ، ومرة كالليث ، ومرة كالسيف ، ومرة كالسيل . ولقد تناوبت القيم فجاء مع الغيث الكرم ، ومع الليث البأس ، ومع السيف الشجاعة ، ومع السيل العطاء .

هنالك عملية مقصودة في هذا التناوب ، وعملية مقصودة في أن يقصر البيت على صورة واحدة ، وعملية ثالثة مقصودة حين يتلاعب بالألفاظ ، وكل هذه العمليات تهدف الى غاية واحدة هي الإبداع في المديح – على حد رأيه – .

ومع هذا فإنا نصل إلىنتيجة ، هي : أن لباب عمل الحلي جزئي ومحدود . إنه لا يتميز بالمعنى الكلي الذي يخلق الصورة الكلية . كأن هناك عملية تجميع يريد الشاعر فيها أن يجمع هذه الجزئيات من خلال إحاطته بالتراث ،فإذا كان شاعر ما في القديم شبّه ممدوحه بالليث ، وشبهه آخر بالغيث ، وثالث بالسيف ، ورابع بالسيل ، وخامس بالبحر ، فإن على صفي الدين أن يثبت قدرته على المعارضة أو على التقليد .

والنتيجة الثانية التي نصل إليها من المقارنة أن شعراء هذه الحقبة – والحلي من

أعلامهم – كانوا موصولين بالتّراث القديم ، ولكن هذه الصلة لم تكن صلة استيحاء ومُدارَسَة وتأثر وتفاعل ، وإنما كانت صلة تقليد من جهة ، وصلة اجتزاء وتجميع من جهة أخرى .

لم ينغمس هؤلاء في مثل الأحواض الفسيحة التي انغمس بها شعراء الازدهار ، وإنما كان أعظم حظوظهم من ذلك أن يروا ، وأن ينظروا ، ولكنهم لا يحيطون ، وانما يجتزئون ، إنهم لا يحرصون على هذه المشاهدة الكلية ، وإنما يجمعون من كل طرف رقعة ، ومن كل جانب تشبيها .

إن الشاعر القديم لم يكن حريصاً حرصاً بالغا على الصورة جزئية كانت أم كلية ، كان انطلاقه الرئيسي من المعنى ، كانت الفكرة هي التي تدفعه ، وهي التي تشقق أمامه طرائق التعبير. وهذه نقطة افتراق كبير لا بين الشاعرين بل بين الاتجاهين ، اتجاه أمثال صفي الدين الذين يلتقطون الصور ، ويعيدون تركيبها ، أو تركيب أجزاء منها ، أو اقتباس ألوان من ألوانها .

من هذا الفارق الكبير تسقط معارضة شعراء هذا العصر ، وتتجرد من كل جوهرها لتعيش في إهاب رقيق جدا ، شفاف جدا ، لا يكاد يستر قصور الشاعر ، ذلك هو إطار الوزن والقافية ليس غير [1] .

واذا كان الحلي قد استطاع الى حد ما أن يعارض فحول القدماء ، ترفده ثقافة واسعة ، وملكة شعرية فياضة ، وذوق رفيع الى حد ما فان الذين جاءوا بعده من الشعراء المداحين لم يكونوا بمستواه ، على الرغم من أنه – وهو من أبرز شعراء عصره – لم يكن في مستوى السابقين .

لقد انحدر المستوى الشعري عامة ، وأسفّ المديح اسفافا بالغا ، حتى اذا ما وصلنا الى العصر العثماني رأينا الخط البياني منحدرا انحدارا يكاد يكون عموديا .

ويتجلى الانحدار في مظهرين أساسيين : في الشاعر ، وفي الشعر .

(١) انظر شكري فيصل ، محاضرات في نصوص من الدول المتتابعة ألقاها في جامعة دمشق – كلية الآداب للعام ١٩٦٧ / ١٩٦٨ م ص ٨٦ – ٩١ .

فالشاعر في عهد العثمانيين ما عاد يأنف من ذل السؤال ، وإراقة ماء الوجه ؛ والاستجداء المفضوح الرخيص .

ولـــم يبق إلا مـــــاءُ وجه أرقتُه وحسبي بشعري شاهدا ومترجما [1]

هذا التملق التافة ، لم نعهده في أي عصر من العصور الخوالي حتى ولا في العصر المملوكي . وصحيح أن من الشعراء القدماء من تزلّف ، وتذلل أمام ممدوحه ، وأظهر ضعفه ، وفقره ، وحاجته كجرير القائل :

أغثني – يـــا فداك أبي وأمي – بسيب منك إنك ذو امتيـــاح

وكأبي الطيب الذي نادى كافورا :

أبا المسك ، هل في الكأس فضل أناله فاني أغني منذ حين ، وتشرب

لكن هذا وذاك ، والشعراء الآخرين ، ظلوا يحتفظون ببعض الحياء والخجل من التصريح المكشوف ، والعبارة الصريحة ، وظلوا يؤثرون الإشارة على العبارة ، ولم تسمح لهم كرامتهم – على الرغم من فقرهم وحاجتهم الملحّة – بأن يريقوا ماء وجوههم على الأعتاب ، كما فعل الطرابلسي ابن العصر العثماني وأمثاله مـــن الشعراء .

أما انحدار الشعر ، فحدّث عن الركاكة ، ولا حرج ، لقد غدا ألفاظاً تُرصَف رصفا ، لا معنى من ورائها ، ولا روح فيها ، ولا بهاء ولا غَناء .ونضرب على ذلك مثلا ببيتين لشاكر العمري [2] مدح فيها رجلا من آل المراديفقال :

فكـــأن الزهور فيهــا استعارت عَرْف خَيِّم الهمام،نَجْل المرادي
وكـــأنّ الطيور تُملي علينا وصْفَ زاكي النِّجار سامي العِماد

فالشاعر نظر الى الزهور والطيور ، فلم يسعفه الخيال الشعريلكي يرى فيها صورة غير صورة الممدوح ، ذي الأرج الفواح كالزهور ، وغير الصفات التي لا

---

(١) الشاعر هو نصر الله الطرابلسي الحلبي (انظر إعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء لأستاذنا المرحوم الشيخ محمد راغب الطباخ – رضي الله عنه – ٧/٢٦٩) .

(٢) شاعر وناثر . توفي سنة ١١٩٤ هـ / ١٧٨٠ م (المرادي ، سلك الدرر ٢/١٨٣) .

يفتأ الطير يصدح بها . ولو شاء تشبيه الممدوح بالزهر أو بالطير لأمكنه أن يقول : إن مكرماته ، وشمائله لتضوع عطرا ، وتفوح شذى كما يضوع عبق الورد ، فيملأ الآفاق شذى وطيبا . ولكن الشاعر أعجز من أن يسمو حتى الى مثل هذه الدرجة المتواضعة .

الخلاصة ، إن معاني المديح في هذه الحقبة لم يطرأ عليها جديد ، وإن الشعراء المداحين كانوا عالة على الأسلاف القدماء من الفحول ، ولم يكونوا ناجحين في تقليدهم والإفادة من شكل أدائهم الفني فحسب ، وإنما كانوا محدودين في نظراتهم مشلولين في إبداعهم ، وكان شعرهم يتدنّى ويسف كلما تقدم الزمن ، وابتعدت الشقة بينهم وبين من سبقوهم ، حتى بلغ المنحنى الشعري أدنى مستوى في انحداره في أواخر أيام العصر العثماني .

* * *

الفصل الثاني

الرثاء

سنة الله التي فطر الناس عليها ، يضحكون في ساعة الميلاد ويبكون ساعة الموت ، وشتان ما بين الساعتين . فدمعة الوداع حرّى كاوية ، ولا سيما اذا كان المودَّع حبيبا ، أو رفيقا ، أو عزيزا ، أو شريك حياة . على هذا يسير الكون ، ويدرج ، منذ أن خلق الله العباد ، إلى أن يرث الأرض ومن عليها . ولن تجد لسنة الله تبديلا .

والدموع الغزار التي سالت من العيون العربية ، على مدى الزمن ، في أيام البؤس والشقاء والنكبات ، قد لا تعدلها دموع أمم كثيرة ، لأن الحياة التي عاشوها ، ويعيشونها ، تستدعي هذا البكاء ، يضاف اليها شيء آخر يرد من طبيعة الشرق ، أرضِ الدموع والأنين .

بكى العربي أقرب الناس اليه: نفسه ، وفلذة كبده ، وقسيم حياته ، وأخاه ، وصديقه ، وسيد بلده ، وشيخه ، ووطنه .

ولئن قسم بعض العلماء (1) أدب الرثاء ثلاثة أقسام : ندبا ، وتأبينا ، وعزاء . وجعل الندب محصورا في الأهل ، والأقارب ، والذات ، وفي الرسول الكريم(ص) وآله الكرام ، وفي الدول والبلدان . وجعل التأبين للمواقف الرسمية ، فخص به

---

(1) شوقي ضيف ، الرثاء – سلسلة فنون الأدب العربي – رقم ٢ – ص ٥ .

الخلفاء ، والوزراء ، والأمراء ، والعلماء ، والبلدان . وجعل العزاء بسمو التفكير في حقيقة الموت والحياة ، وفلسفة الوجود والعدم والخلود ، إنا لن نتبع هذا التقسيم وسندرج الأنواع جميعا تحت عنوان واحد ، هو الرثاء ، بغية تسهيل البحث .

لقد كان الرثاء غرضا رئيسا من بين أغراض الشعر أيام الحروب الصليبية والمغولية . وتناول الشعراء هذا اللون من الأدب ، فأكثروا من النظم فيه ، ولم يتركوا صغيرة أو كبيرة إلا ونظموا فيها شعرا حزينا .

والظاهرة البارزة في شعر هذا اللون أن البكاء على الدول البائدة، والمدن الزائلة، والنكبات الهائلة أخذت حيزا كبيرا من الإنتاج المنظوم .

وأول ما يطالعنا في هذه الحقبة رثاء عُمارة اليمني [١] للدولة الفاطمية التي قوضها صلاح الدين الأيوبي . وكان شعره فيها فياضا باللوعة والحنين ، طافحا بالبكاء والنحيب . فلقد كانت تلك الدولة — في نظره — زينة الدنيا ، وبهجة الحياة ، وقاعدة الدين والخير والمعروف . ولهذا فهي جديرة بالرثاء أكثر من جدارة معركة صفين وموقعة الجمل به .

رميتَ يادهرُ كفَّ المجد بالشلل ... وجيدَه بعد حُسْنِ الحَلْي بالعَطَل
هدمتَ قاعدةَ المعروف عن عجل ... شَقِيتَ ، مَهْلاً ، أما تمشي على مَهَل ؟
أسبلتُ من أسفي دمعي غداة َخَلَتْ ... رحابكم ، وغدت مهجورة السُّبل
زُرْ عاذلي ساحة القصرين وابك معي .. لك الملامةُ إنْ قصّرتَ في عَذَلي
وقل لأهلهما : والله ما التحمت ... فيكم قروحي ، ولا جرحي بمندمل
أبكي على ما تراءَتْ من دياركم ... حالَ الزمانُ عليها ، وَهْيَ لم تَحُلِ [٢]

والذي نلحظه في هذه الأبيات أن الشاعر لم يستطع أن يذكر اسم الرجل الذي كان سببا في هدم هذه الدولة ، واكتفى بإلقاء التبعة على الدهر والأيّام . وربما

---

(١) عمارة بن علي بن زيدان اليمني ، أبو محمد ، نجم الدين (ت ٥٦٩ هـ / ١١٧٤م) عاش في اليمن ، وقدم مصر في أيام وزارة طلائع بن رزيك ، فأحسن اليه الفاطميون وبالغوا في إكرامه . وحين دالت دولتهم ، تآمر عمارة مع سبعة أشخاص على اغتيال صلاح الدين ، فشعر بهم ، وصلبهم بالقاهرة . له ديوان شعر ، وعدد من المؤلفات (الأعلام ٥/١٩٣) .

(٢) بدوي ص ٤٧٤ نقلا عن النجوم الزاهرة ٥/٢٠٠ .

كان المسوّغ لهذا خشيته من بطش الأيوبيين ، أو تقليده للشعراء القدامى الـذين نهجوا هذا المنهج ، ورموا أسباب الشقاء والنكبات على كاهل الأيام ، دون أن يستطيعوا تسمية الفاعلين والمسببين لذلك الشقاء ولتلك النكبات . فهذا أبو الطيب المتنبي يرمي السبب في شقائه على الدهر في قوله :

رماني الدهر بـالأرزاء حتى فؤادي في غشاء مـن نبـال

أو في قوله :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانـا وعناهم مـن شأنه مـا عنانـا
وتولوا بغصّة كلّهـم منـه وإنْ سَرَّ بعضَهم أحيانـا
ربما تُحْسِنُ الصنيعَ لياليـه ولكنْ تُكَدِّرُ الإحسانـا

وحين اضطرمت نار الحرب بين العرب والإفرنج على ساحة هذه البلاد ، وراح الإفرنج ينهشون أجزاءها ، ويستولون على بعض بلدانها ، وبلغ بهم الأمر أن استولوا على معظم الساحل لبلاد الشام ، وسقطت مدينة القدس في أيديهم ، ووصلت زحوفهم إلى مصر ، واحتلوا مدينة دمياط ، وعاثوا في البلاد فسادا ، وقتلوا من خلقها العدد الكبير ، فاضت قرائح الشعراء برثاء تلك المدن ، وأكثروا من النواح عليها ، وأفاضوا بالبكاء عليها ، واستحثوا السلاطين والملوك وكلٍّ من في قلبه إيمان ودين ، ومن في عروقه دم عربي أبيّ إلى الأخذ بالثأر ، والاستعداد للنضال والجهاد ، ومزجوا ذلك كله بالصبغة الدينية ، والروح الاسلامية . (١)

وكان سقوط المسجد الأقصى في أيدي الافرنج الحافز الأكبر للبكاء واستنهاض الهمم . فهذا أبو يوسف ، شهاب الدين يعقوب بن المجاوِر (٢) يدعو عينيه إلى البكاء ليل نهار ، بكرة وعشية ، لعل الدمع يرقأ أو يطفىء ما في قلبه من توقـد جمر ، وحرقة ألم ، كما يدعو فمه إلى أن يجأر بالشكوى ، وينطق بما يلاقي من حريق ، فالتعبير مدعاة إلى تخفيف وطأة الكارثة .

---

(١) انظر رثاء ابن الجيمي لدمياط في بغية الوعاة للسيوطي ص ٧٨ ؛ وانظر رثاء معرة النعمان في النجوم الزاهرة ٥/٢٠٠ .

(٢) هو يوسف بن الحسين . وزير وأديب وشاعر . أصله من فارس ، استوطن دمشق ، وعلم أبناء صلاح الدين . توفي سنة ٦٠١ هـ / ١٢٠٤ م (الأعلام ٩/٣٠١) .

ولكنه يرى أن بكاءه وشكواه لن يجدياه فتيلا ، بل كيف يجديان والمسجد الأقصى ، وسلم المعراج ، والصخرة المقدسة ، والقِبلة الأولى ، ومعبد الأنبياء ، ما تزال في أيدي الإفرنج والغاصبين من الأعداء ؟ .

وتذهب العاطفة الكاوية في الشاعر كل مذهب ، فيستغيث ببلاد الإسلام جميعها ويدعوها إلى أن تشاركه البكاء ، فينادي : يا بلاد الإسلام نوحي على القدس ، ويا مكة محمد ، ويا كعبة الله ، ويا من في قلبه ذرة إيمان ودين ضجوا بالبكاء على بيت المقدس ، وعلى الذين ذبحوا فيه وقتلوا ، وارفعوا الشكوى في عرفات التي تستجاب فيها الشكوى ، ويُلبّى الدعاء ، وانقلوا الخبر إلى حجرة الرسول وقبره ؛ فمحمد يسمع ويشفع ؛ قولوا في الملأ ونادوا في كل مكان : لقد عفا المسجد الأقصى ، وسكت الأذان ، وخلا من الصلاة ، وصفر من العابدين والراكعين والساجدين .. نوحوا جميعا في كل لسان ولغة وبلد ، وطالبوا بني أيوب باسترداده ، وقوموا معهم ؛ وإلا فعلى الدين السلام .

أعينيَّ لا ترقَيْ مـن العبرات ... صِلي في البكا الآصالَ بالبُكرات
لعل سيول الدمع يطفىء فيضُها ... توقدَ ما في القلب من جمرات
ويـا قلب أسعِر نارَ وجدك كلما ... خَبَتْ بادّكار يبعث الحسرات
ويا فم بُحْ بالشجو منك لعله ... يُروِّح ما ألقى من الكُرُبات
على المسجد الأقصى الذي جَلَّ قدره ... على موطن الإخبات والصلوات
على منزل الأملاك والوحي والهدى ... على مشهد الأبدال والبَدَلات
على سلَّم المعراج والصخرة التي ... تفاخر ما في الأرض من صَخَرات
على القبلة الأولى التي اتجهت لها ... صلاة البرايا في اختلاف جهات
على خير معمور وأكرم عامر ... وأشرف مبنيٍّ لخيرِ بُناة

إلى أن يقول :

لتبكِ على القدس البلادُ بأسرها ... وتعلن بالأحزان والترحات
لتبكَ عليها مكةٌ فهي أختها ... وتشكو الذي لاقت إلى عرَفات
لتبكِ على ما حلَّ بالقدس طيبةٌ ... وتشرحه في أكرم الحجرات [1]

(١) الروضتين ٢/٢٠٦ .

ومثل ابن المجاور شعراء كثيرون . واذا كانت هناك سمة لشعر هذه الحقبة فهي الحزن والألم بالمقام الأول .

ونأتي إلى نهاية الدولة الأيوبية ، ونحاول أن نفتش عن شعر قيل في رثائها ، فلا نعثر على شيء . ونفتش عن السبب فلا نجد إلا تعليلا واحدا ، هو : أن الحكم الأيوبي لم ينقرض دفعة واحدة كما انقرضت دولة الفاطميين ؛ بل حكم المماليك باسم الأيوبيين أولا ؛ وكان لأمراء البيت الأيوبي حكم لا يزال قائما في بلاد الشام ؛ كما أن المماليك لم يعملوا على تقويض آثار الأيوبيين ، بل حافظوا عليها ، وكانوا يعتزون بنسبتهم إليهم .

أما زلازل سنة ٥٥٢ هـ / ١١٥٧ م فقد توالت عدة مرات ، وخربت عدة بلدان ، وأهلكت ما لا يحصى من الناس . وقد أكثر الشعراء من الحديث عن تلك الزلازل ، ومن ذلك ما قاله أسامة بن منقذ حين أخذت مدينةَ شيزر رجفةُ الزلزال ، فلم ينج أحد من أهلها ، فبكى قومه ، وندب أقرباءه وبلده فقال :

حيّا ربوعكِ من رُبا ومنازل ساري الغمام بكل هامٍ هامل
وسقتك يا دار الهوى بعد النوى وَطْفاءُ تسفح بالهتون الهاطل
أبكيك أم أبكي زماني منك أم أهليك ، أم شرخَ الشباب الراحل
دَرست منازلهم ، وأوحش منهم مأنوسُ أندية ، وعز محافل
ذهبوا ذهاب الأمس ما من مخبر عنهم ، وزالوا كالظلال الزائل (١)

ولما حل النصف الثاني من القرن السابع الهجري – الثالث عشر الميلادي – وكان الأصيل . كانت شمس الخلافة العباسية دامية كدراء ، ترمق على الأفق الخصيب دولة مترامية الأطراف ، قعد بها العجز ، فتقاسمتها أيدي الفرقة والضياع وكانت فلول الغزو الصليبي ما تزال لها مراكز وأوكار في عدة أماكن على ساحل الشام ، تتحين الفرصة لتعيد الكرة ، وكان الأتراك والفرس والمماليك يتحكمون بشؤون البلاد ، ورقاب العباد باسم الخليفة القابع في قصر من قصور بغداد .

في غمرة هذا الضعف ، هب الإعصار الأسود من الشرق ، يحمل الهول

(١) ديوان أسامة بن منقذ ص ٣٠٤ – ٣٠٥ .

والدمار ، فقد أقبلت أرجال الزحف المغولي تكتسح البلاد . وانتبه الناس، فــإذا جحافل هولاكو تقرع أبواب بغداد،وتطبق عليها كقطع الليل المظلم سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨ م وتستبيحها أربعين يوما ، حتى اذا انصرمت تلك الأيام الرهيبــة كانت المدينة قاعا صفصفا ، تبكي معالم الحضاره الدارسة ؛ ودماءُ الخليفة القتيل ، المستعصم بالله ، مطلولةٌ لا ثأر لها ولا قَوَد .

وغابت شمس الخلافة العباسية عن بغداد الهاجعة تحت ركام الحرائق ،يلفها سواد الجهالة والظلام ، وانطفأت شعلة النور والخير حين امتدت براثن الجريمة إلى كنوز العلم والأدب ، فألقت بالكتب والأسفار في عباب دجلة ، فعاد المداد الأسود الذي سَوّد به أساطين العلم والأدب ملايين الصحائف ، عاد ليصبــغ دجلة أياما عدة ، فتمتد مياه النهر الحزين شريطا أسود على صدر البلاد رمــزا للحداد ، وأي حداد .

أجل . بغداد المجيدة ، بغداد المنصور والرشيد والمأمون ، اجتاحها هولاكو ، بعد أن أسلمها أهلها لسنين عجاف ، فأين الدمع ، وأين الشعر يبكي الحضارة ؟

هذا شاعر من الكوفة ، اسمه شمس الدين محمود الكوفي ، عرف بغداد يوما ، وكان له فيها صحب وأصدقاء ، ثم فارقهم على أمل العودة ، ونهض بعد الفاجعة اليها ، فرأى الديار خرائب وحرائق ، تنعي من بناها فقال يرثيها :

إنْ لم تقرحْ أدمعي أجفـــانــي ... من بَعد بُعدكمُ فمــا أجفــاني
إنسانُ عيني مــذ تناءت دارُكم ... ما راقــه نظرٌ إلى إنســـان
يــا ليتني قد مِتُّ يوم فراقكـــم ... ولِساعةِ التوديع لا أحيـــاني
مــالي وللأيام شتّتَ شملهـــا ... شمــلي ، وخلاّني بــلا خِلاّني

وينتبه الشاعر من غفلة الشرود والذكرى ، ليطوف بديار الأهل والجيرة ، فيقول وروح العجب والاستغراب ترتسم على وجهه :

ما للمنازل أصبحــت لا أهلهــا ... أهلي ولا جيرانهــا جيرانـــي

وحياتِكم ما حلّها من بعدكم غيرُ البِلى والهدمِ والنيران

ويعود الشاعر الى ديار الأصدقاء الراحلين ، وقد اعتراه الوجوم والاستغراب لِما رأى . ويطوف فيها ، وعلى وجهه حَيرة وفي فمه نداء يستنطق الرسوم :

ولقد قصدتُ الدار بَعْدَ رحيلكم ووقفت فيها وِقفة الحيرانَ
وسألتها لكن بغير تكلم فتكلمتْ لكنْ بغير لسان
ناديتُها : يا دارُ ما فعلِ الأُلَى كانوا هُم الأوطارَ في الأوطان
أين الذين عَهِدتُهم ولِعزّهم ذلا تَخِرّ معاقد التيجان
كانوا نجومَ من اهتدى فعليهم يبكي الهدى وشعائر الإيمان

فردت الدار على سؤاله واستغرابه بجواب بليغ :

قالت : غَدَوْا لمّا تبددَ شملُهم وتَبدلوا من عزهم بهوان
أفنتهم غِيَرُ الحوادثِ مثلما أفنتْ قديما صاحبَ الإيوان

لقد حلت النكبة ، فاستبد الحزن بالشاعر ، فطاف بمعالم بغداد يبكي فراق الأحبة ، ويبحث في أرجائها ، فلا يجد لهم أثرا غير الحرائق والخرائب ، وقد كان وصفه للمدينة المنكوبة قصيرا وعاما ، ولعل حزنه على أصدقائه قد طغى عليه ، وشغله عن الانصراف طويلا إلى معالم المدينة المهدومة .

كذلك نجد شاعراً آخر اسمه تقي الدين اسماعيل بن أبي اليُسر التوخي يرثي بغداد في نكبتها ، وقد قُدر لهذا الشاعر أن يكون في عداد من شهدوا النكبة ، وعانوا من أهوالها ، فاذا هو يبكيها ويندبها ، ويذكر باللوعة والأسى ما حل بها .

إنه يبدأ قصيدته بمطلع غريب ، كأنه تخيل قادما من سفر بعيد ، جاهلا ما داهم البلد وأهله ، راغبا في زيارة أحبابه ، متطلعا إلى لقاء بني العباس فيها ، طامحا في مجالسة العلماء والأتقياء ، ولقيه الشاعر في طريقه إلى بغداد فاستوقفه ليسأله عن قصده ووجهته .

والغرابة في مطلع القصيدة أن الشاعر لم يصرح بسؤال الزائر الوافد ، ولم يتعرض إلى ما قاله وسأل عنه ، وابتدأ مباشرة برد الجواب .

لِيسائلِ الدمعِ عن بغدادَ أخبـــارُ فما وقوفُكَ والأحبابُ قـــد ساروا ؟

أتسأل عن أحد في بغداد ، أو تقصد زيارة أحد فيها ؟؟ إن هذا الدمع الذي يسيل أنهاراً ينبئك بخبرها . ويتخيل الشاعر أن هذا الجواب المادي كاف ليلــوي عنانه ، ويعيده أدراجه ، ولكنه يفاجأ بالزائر واقفا لا يَـريم ، فيعود الشاعـــر إلى سؤاله : لِـم أنت واقف يا هذا ؟. ويلتفت إلى قافلة المسافر التي توقفت مندهشة من النبأ العظيم فيخاطبهم جميعاً : عودوا من حيث أتيتم ، لم يبق بذلك الصرح الممرد ، وبتلك القلعة الشماء ، وبذلك الحمى الآمن أحد تسمعون له صوتـــا ، وتحسون له أثرا . الخلافةُ الإسلامية ، والتاج العريق ، والأرض الخصيبة ، ومواطن الشرف والكرامة ، والمعالم التي كانت تنير الدنيا ، رماها الدهر بالمصائب ، ثم اجتاحها الدمار ، فعفى على آثارها ، لقد توالى عليها العفاء ، والخراب ، والإحن ، فلم يبق من معالمها إلا آثار ، وعلى تلك الآثار دموع وقطرات عيون :

يا زائرين إلى الزوراء لا تَفِـــــدوا فما بذاك الحمى والدار ديّـــار
تاجُ الخلافـــة والربع الذي شرُفت به المعالم قد عَفّـــــاه إقفـــار
أضحى لعطف البلى في ربعه أثـــر وللدموع على الآثار آثـــــار

ويبدو كأن الشاعر أصيب بانهيار ، فوقف عن خطاب القافلة ، والتوى على ذاته يخاطبها ، وينشج ، ويبكي ، ويتحدث الى نفسه : واحرقة قلبي ونيرانه ، وأسفاه على ما حل ودهى ، إن نار الحرب أحرقت التاج والربع والناس ، ثم جاء الوباء فاجتاح الثمالة مما بقي .. وراح الشاعر يتذكر ما حل بكنوز الخلافة ، وكيف انتهبها الكافرون ، وكيف راحت سيوف المغول تعلو وتهبط على الرؤوس .

يا نـــارَ قلبي من نارِ لحربِ وغىً شبت عليه ووافى الربعَ إعصـــار
وكم ذخائر أضحت وهي شـــائعة من النِهاب وقد حازتـــــه كفار
وكم حدود أقيمت مـــــن سيوفهم على الرقاب وحُطّت فيه أوزار

وتذكر كيف نادى الرجال وآل النخوة حين رأى النساء سبايا بين أيدي علوج ، مُزقت أستارهن ، وانتهكت حرماتهن ، وراح الأعداء يقودونهن الى السِّفاح ، ثم يسوقونهن الى الموت ... وكأن الشاعر حين جرته الذكرى الى هذه المشاهد انتفض

انتفاضة المسعور ، فرفع يديه الى السماء ضارعا : اللهم سلّطْ علينا ألف عذاب ونار ، ولا تسلط علينا من يسربلنا بالعار .

ناديت والسبيُ مهتوكٌ يجرهـــم — الى السفّاح من الأعداء دُعّار
وهم يساقون للموت الذي شهِدوا — النارَ يا رب نصلاها ولا العار

أين الرجال والنخوة والشرف العربي ؟ أين من يحدثنا عن المآسي ، أين من يدلنا على مواطن العِبر والذكرى ، أين من ينعي لنا بني العباس ؟ اللهم سلّط الظلام على الدنيا بعدهم . ويا أيها النور ، والصبح ، والضياء ، عودوا فلن نريد بعد اليوم أن نحيا بضياء . ليجللْنا الظلام كما جللنا العار . لتنزلْ علينا لعنات السماء ، ولْتنصبَّ علينا أوبئة الشرور ، فإنّا مستحقون لكل هذا .

ويلتفت الشاعر الى ذاته فيخاطبها : ما راق لي الوجود ، ولا طابت لي حياة بعد الأحبة ، ولم يبق لي الا الذكرى والأحاديث أرويها عنهم ، وأقول : كانوا وكانوا ، وانطمروا في الترّاب. ان القيامة في بغداد قامت حين أقبل الدمار من الشرق ، وأدبر الخير من بغداد .

يا آل محمد . يا آل بني العباس . يا آل العلم . يا آل الشرف ... بكائي عليكم دائم ما حييت ، اني لأتساءل هل يمكن أن يضم بلد في الدنيا رجالا يشبهونكم ؟ ليتني مِتُّ قبل هذا ، وكنت نَسْيا مَنْسِيّا ، ليت أمي لم تلدني ، فلا أشهد هذه الفاجعة . ولكن هل تنفعني « ليت » وأمنياتي .. إن القدر يأبى الا أن أظل في عذاب مقيم بعدكم . أيها الراحلون تحت الترّاب .

يا لَلرجال لأحداثٍ تحدثنـــــا — بما غدا فيه إعذار وإنـــــذار
من بَعدِ أسْرِ بني العباس كلهم — فلا أنارَ لوجه الصبح إسفار
ما راق لي قط شيء بعد بينِهم — الا أحاديثُ أرويها وآثـــــار
لم يبق للدين والدنيا وقد ذهبوا — سُوق لمجد وقد بانوا وقد باروا
إن القيامة في بغداد قدوُجدت — وحَدُّها حين للإقبال إدبـــار
آل النبي وأهل العلم قد سُبِيُوا — فمَن تُرى بعدهم تحويه أمصار

ما كنت آمل أن أبقى وقد ذهبوا لكن أبى دون ما أختار أقدار[1]

* * *

وإذا تركنا بغداد ونكبات المغول في بلاد الشرق ، وانتقلنا الى دولة المماليك طالعتنا قصائد ترثي هذه الدولة حين أطاح بحكمها السلطان سليم الأول سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٦ م . ومن تلك القصائد مرثية ابن إياس الذي بكى مصر .

نـــوحوا على مصرَ لأمــــرٍ جرى من حادث عمت مصيبته الورى
زالت عساكرها من الأتراك في غمض العيون كأنها سِنة الكرى

وتُحكم البلاد العربية بعد ذلك بالعثمانيين حكما جائرا ، كله بطش واستبداد ، واستنزاف لخيراتها ، ثم زالوا كما زال غيرهم . وطبيعي ألا يبكي العثمانيين باك ، فقد ذهبوا غير مأسوف عليهم ، بل ذهبوا مع فرح الشعب بزوالهم ، لما أشاعوا من ظلم وفساد في الحكم ، وبغي وطغيان .

وهكذا فقد شهد العصر الأيوبي والمملوكي زوال المدن والممالك ، ومصارع أهلها أمام الغازين ، ورأوا كيف تندك العروش ، وتتقوض الحضارات ، وتغيب شموس العز والجلال . فقد اجتاحت المآسي الفاجعة التي خلفتها تلك الحروب كل بيت ، وزلزلت كل قلب ، وعرف الإنسان العربي أنه مهدد بداره ، وأبصر بعين الغد مصيرا أسود لا بد منه ، لأن الناس سدروا في الغي ، وتهاووا في متاهات الضلال .

من هذه الدوافع كلها نشأ **رثاء الممالك الزائلة** ، وانصب على بكاء المدن المنهارة ، وإثارة الهمم النائمة ، وتصوير الغد الكئيب الذي يحمل معه الموت والدمار .

ويمتاز هذا اللون من الشعر بصدق العاطفة ، والابتعاد عن التكلف والافتعال ، وبالاستقلال عن كل تيار .

وإذا انتقلنا من رثاء المدن والأمصار والممالك إلى **رثاء الأبطال والحكام والأمراء والناس** وقعنا على أدب حزين غزير .

---

(١) النجوم الزاهرة ٥١/٧

عندما كان يهوي نجم من نجوم المسلمين ، أو بطل من أبطالهم ، أو عظيم من عظمائهم كان يلمع في لياليهم الطويلة الدامسة ، ويضيء قلوبهم بالأمل أو بالنصر ، أو يطهر بلادهم من عدو أو غاصب محتل ، أو معتد أثيم ، فإن من الطبيعي أن يسجل الشعراء لهؤلاء النجوم أو الأبطال ، أو العظماء ، أو الفاتحين ما سجلوه في حياتهم مما يخلد ذكرهم ، ويضعهم أمام الأجيال نبراسا يقتدى به .

ولقد وقعنا على شعر يرثي الملك الصالح طلائع بن رُزّيك [1] ، ويصفه بالملك الصالح ، الجواد ، الحليم ، والشجاع ، وبالأدب، وفصل الخطاب .

ذهب الصالح الذي ألبس الأيـــــام من بعده ثياب الليالـــي
والذي كفَّ كفُّه أيـدِيَ الفقــــــر بما بثَّ من جزيل النوال
طود حلم ما خف الا اذا قيـــــــل : ألا أين حامــل الأثقال
مَن لِشنّ الغارات بعد أبيها ولصدم الأبطـــال بالأبطــال
ولنظم الصدور ، تعتلج الأحـــــقاد فيهن في صدور العوالي
ولفصل الخطاب في كل أمر شيب منه الإبهــام بالإشكال

ووقعنا على شعر يرثي الملك المعظم [2] عيسى ابن الملك العادل [3] ويصفه بالبدر ، وبالبحر ، وبالخلق العظيم ، وبحامي حمى الإسلام ، وبمنقذ مصر من براثن الأعداء ، وبغير ذلك من الصفات ، ففيه يقول ابن عُنَيْن :

.. لهفي على بدر تغيّب في ثرى رمس ٍ وبحرٌ في ضريح ألْحِدا
لو كان خُلق بالمكارم والتقــى يبقى لكان مدى الزمان مخلّدا

---

(١) لقب بأبي الغارات لكثرة غاراته على الصليبيين . وزير عصامي ، أصله من الشيعة الامامية ، قدم مصر فقيرا أيام الفاطميين فترقى في الخدم حتى ولي الوزارة في عهد الخليفة الفائز بنصر الله الفاطمي . وكان شجاعا ، حازما ، جوادا ، عارفا بالأدب ، شاعرا . له ديوان شعر في جزئين ، وأكثر شعره في مدح أهل البيت ، وكتاب « الا جتهاد في الرد على أهل العناد » يقرر فيه قواعد التشيع (الخريدة ١٨٧/١) .

(٢) انظر نصر الهيتي في خريدة الدهر – قسم شعراء الشام – ٢٣٩/١ .

(٣) ملك أيوبي ، كان عالي الهمة ، عالما بالعربية والفقه . توفي بدمشق سنة ٦٢٤ هـ / ١٢٢٦ م ودفن بمدرسته المعظمية في الصالحية (انظر ابن خلكان ٥٠١/١) .

تحمي حمى الاسلام منتصرا لــه   بعزائم تستقــرب المستبعَدا
لولا دفاعُك بالصوارم والقنــا   عن حوزة الاسلام عاد كما بدا
وديارُ مصر لو ونَتْ عزَمَاتُه   عن نصرها لتمكنت فيها العدى[1]

أما عماد الدين زنكي فقد قال فيه الراثون : إنه مؤسس ملك ، وباني دولة ، وبموته أفل نجم من نجوم الإسلام ، وغاب أسد من أسود الدين ، ونضب بحر الندى ، وغرب بدر المكارم . لم ينجه من حَينه حصن ، ولم تنقذه صهوة فرس ، لأن الموت أمر لا بد منه . رثاه العماد فقال :

.. فلما تناهى مُلكه وجلالــه   وراعت ولاةَ الأمر منه لوائمُه
أتاه قضــاءٌ لا تُرَدُّ سهامــه   فلم تُنْجِه أموالُــه ومغانمه
وأدركه للحَيْنِ فيها حِمامــه   وحامت عليه بالمنون حوائمه [2]

وفي رثاء نور الدين محمود يظهر ما كان يراود المسلمين يومئذ من آمال كبار على يديه . وجاء في صفاته صلابةُ العود ، ونفاذ العزيمة ، ومضاء الرأي وسداده ، ورحمته بالرعية ، ورغبته في إصلاح مملكته بتشييد المساجد ، وبناء المدارس [3] .

الدينُ في ظُلَم ، لغيبة نــوره   والدهر في غُمم ، لفقد أميره
فلْيندب الإسلامُ حاميَ أهلــه   والشامُ حافظَ ملكه ، وثغــوره
ما أعظم المقدارَ في أخطــاره   اذ كان هذا الخطب في مقدوره!
من للمساجد ، والمدارس بانيــا   لله طوعا ، عن خلوص ضميره؟
من ينصر الإسلام في غزواتــه   فلقد أصيب بركنه وظهيره؟
من للفرنج ، ومن لأسر ملوكهــا   من للهدى يبغي فكاك أسيره؟
من للخطوب ، مذللا لجماحها   من للزمان مسهــلا لوعــوره؟
.. أنت الذي أحييتَ شرع محمد   وقضيتَ بعد وفــاته بنشور ،

(١) انظر ديوان ابن عنين ص ٦١ .
(٢) انظر كتاب الروضتين ١/٤٥ .
(٣) بدوي ، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ص ٥١٤ .

أو ما وعدتَ القدس أنك منجز		ميعادَه في فتحــه وظهــوره ؟
فمتى تجير القدس من دنس العدا		وتقدس الرحمن في تطهــيره [1] ؟

أما في رثاء صلاح الدين فيبدو الذهول الذي أصاب المسلمين بموته . فلقد استعظم الناس والشعراء هذا الموت ، ولم يجدوا فيه فناء فرد ، ولكنهم وجدوا فيه فناء آمال أمة بأسرها ، وراح الشعراء يتحدثون عن مآثره ، وأخلاقه ، وسماته ، وأدواره البطولية التي قام بها ، ودفاعه عن حوزة الاسلام ، وتحطيمه لقوى البغي والعدوان ، وبذله في سبيل الله كل ما يستطيع أن يبذل ...

ومن روائع القصائد في هذا الصدد مرثية العماد الأصفهاني ، وقد جاء فيها :

شمــلُ الهدى والملك عــمّ شتاتــه		والدهرُ ساءَ وأقلعــتْ حسناتــه
أين الذي مُــذْ لم يزل مخشيَّــةٌ		مرجوةٌ رَهَبــاتُه وهِبــاتُه
.. لا تحسبوه ماتَ شخصٌ واحدٌ		فــمَــمَـاتُ كل العالمين مماتُـــه
مَــلِكٌ عن الاسلام كان محاميا		أبدا اذا ما أسلمته حُــماته .
قد أظلمت مذ غاب عنها دُوره		لمّــا خلت من بدره داراته
.. لو كان في عصر النبي لأنزلت		في ذِكره من ذِكرِه آياتُه [2]

وهكذا يستمر الشعراء في رثاء حكامهم ، لا يعدون في منظوماتهم صفات معينة ، عرفها القدماء من الشعراء ، وتناقلوها من جيل إلى جيل ، حتى وصلت إلى شعراء هذه الحقبة بالية من كثرة الترداد أو الاجترار . وكل ما أضافوه من نعوت إلى عظمائهم لم يزد على وصفهم بأوصاف صوفية ، كالبدل والغوث والقطب وما إلى ذلك . ومثل هذه النعوت لا يمكن أن تعد تجديدا ، ولا أن تذكر في مجال ابتكار .

كذلك الأمر في رثاء الطبقات الأخرى من الناس ، كالعلماء والفضلاء ، وأرباب الجاه أو المال ، والأصدقاء والأحباب . فلقد ظل الفقيد المرثي ــ كما كان في السابق ــ إنسانا تبكي عليه العلياء ، وتندب لفقده اليتامى والأرامل والمساكين

---

(١) المصدر السابق ٥١٤ – ٥١٥ .
(٢) الروضتين ٢/٢١٥ – ٢١٦

وذوو الحاجات ، وبموته انطوى عَلَم الهدى ، وغاض بحر الجود ، وأظلمت الأيام ، وجار الدهر على أبنائه حين اختطف ذلك الإنسان العظيم ، وغيّب ذلك البطل الشجاع والرجل الذي عزّ له نظير .

واذا كان الشعراء قد درجوا على التهويل والمبالغة في مدائحهم ، فإنهم ظلوا كذلك في مراثيهم، يهوّلون المصيبة ، ويضخمونها ، وقد يبلغون إلى حد القول : لو أن الجبال الراسيات هدت ، والبحار الزاخرات غاضت ، والأرض المنبسطة زلزلت لما كان عجيبا؛ لأن من كان أرسخ من الجبال قدما، وأكرم من البحر عطاء ، وأوسع علما وحلما من سهول الأرض وصحاريها قد مات وغاب تحت الثرى .

وظل الشعراء في تهويلهم يزعمون بأنهم لعظم المصيبة سوف يبكون الراحل العزيز بالدم لا بالدمع ، وسوف تشق مرائرهم وقلوبهم قبل أن تشق جيوبهم وملابسهم ، وظلوا يتمنون الموت قبل أن يصل اليهم نعي ذلك الإنسان الذي اختطفه الموت ، وحرم الناس من فضله وعلمه وبره وكرمه .

ولو اقتطفنا بعض مطالع القصائد لشعراء معينين لوجدنا صدق هذه الظواهر . فصفي الدين الحلي يقول في مطلع قصيدة رثى بها خاله الذي قتل غدرا :

انظرْ إلى المجد كيف ينهـدم ... وعُروةِ المُلك كيف تنفصم
واعجبْ لشهب البزاة كيف غدت ... تسطو عليها الحِداة والرَّخَم [1]
قد كنت أختارُ أن أغيَّب في التـرب ، ... وتبلي عظاميَ الرِمَمُ
ولا أرى اليوم من أكابرنا ... أسدا وفيها الذئاب قد حكموا [2]

وفي مطلع أخرى رثى جماعة من أقربائه قتلوا فقال :

جبال بأرياح المنية تُنسف ... غدت وهي قاع في الوقائع صفصف
محتها رياح للمنون عواصف ... على أنها لا تتقّى حين تعصف [3]

(١) الحداة : طائر جارح معروف وجمعه حدأ مثل عنبة وعنب . والرخم جمع رخمة . وهو طائر أبقع على شكل النسر خلقه الا أنه مبقع بسواد وبياض . (انظر لسان العرب) .
(٢) الديوان ص ٣٢٨ .
(١) الديوان ص ٣٣١ .

وفي مطلع ثالثة رثى بها خاله فقال :

سفهاً اذا شُقّتْ عليك جيوب ان لم تُشقّ مرائر وقلــوب
وتملقا سَكْبُ الدموع على الثرى ان لم يمازجها الدم المسكوب (١)

وفي رثاء طفل صغير لأحد أصحابه قال :

يا قضيبا ذوى وكــان نضيرا ما رأينا له الغداةَ نظــيرا
أظلمت بعده الديار وقد كـــا ن سراجا بها وبدرا منــــيرا
ما رأى الناس قبل مثواك يومــا كان بالبــين شره مستطــيرا(٢)

وفي رثاء خادم قال :

هجرت بعدك القلوب الجسوما حين أمست منك الربوع رسوما
وخلت من سناك زهر المغانـــي فاستحال النهار ليلا بهيما (٣)

وفي مطلع قصيدة لعبد الغني النابلسي رثى بها رجلا يدعى بأبي الوفاء المقدسي قال :

يا دهر أيــن أبــو الوفــا وأبو المكــارم والصفــا
أين الهمام ابــن الهمـــام أيــن الامــام المقتفــى
أجداده الشم الأنــوف وهم من الداء الشفــا (٤)

بعد هذه الأمثلة يمكننا أن نقول : إن رثاء الحكام والملوك والأعيان والناس لم يختلف مضمونا عن رثاء الشعراء السابقين لهذه الفئات من الناس . وزاد عليه قصوره من حيث الشكل عن مستوى شعر الأسلاف ، فلم يستطع اللحاق به ، أو الدوران في فلكه على الرغم من شدة محاولته في ذلك .

* * *

(١) الديوان ص ٣٣٣ .
(٢) الديوان ص ٣٣٥ .
(٣) الديوان ص ٣٣٧ .
(٤) سلك الدرر ١/٧١ .

أما العاطفة فانها لتختلف من شاعر إلى آخر ، تبعا لعلاقة الشاعر بالفقيد .
فهي صادقة – على الأرجح – حين تكون في رجل أحب الناس وأحبوه ، أو في قريب أو صديق أو عزيز . وهي غير صادقة – في الغالب – اذا دعت إلى نظم القصيدة المناسبةُ العارضةُ .

* * *

الفصل الثالث

الغزل

يشغل الغزل من شعر هذه الحقبة حيّزا واسعا ، حتى ليكاد يكون شطر الإنتاج المنظوم الا قليلا . وما أشبه هذه الثروة الشعرية بالقطعة الذهبية ذات الوجهين : نقش الشعراء على صفحتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها الحب ، وما يؤدي اليه من وصل أو هجر ، ومن سعادة أو شقاء ، ومن لذة أو غصة ، وصوروا هذه العواطف ، وسكبوا في تصويرها ملكاتهم ومواهبهم . أما الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها أغراضهم الأخرى ، ونشروا في أطرافها كل الفنون الثانية ، كائنة ما كانت هذه الاغراض والفنون (١) .

وليست هذه الإفاضة بالتعبير عن الحب وأحواله وما يلاقيه المحبون من أحبتهم في هذه الحقبة الزمنية وعند شعرائها بغريبة عن العاطفة العربية ، وشعر هذه الأمة من قديم زمانها إلى حاضر أيامها ، بل ليست بغريبة عن الحياة الإنسانية ذاتها .

فالغزل ألصق الفنون الأدبية بحياة الرجل والمرأة ، ولعله أشهرها وأقربها إلى قلوب الناس جميعا ، فالمرأة نصف الرجل ، وتمام عيشه ، وحياته ، وهناءته . وهي مبعث الرضى والغضب ، والأمل والألم ، والشقاء والرخاء . وهي المعين والإلهام ، والجمال والجلال . فلا غرابة أن يسعى الرجل إلى نيل رضاها في كل حين ،

---

(١) انظر الدكتور شكري فيصل في كتابه « تطور الغزل » .

وفي سبيل هذه الغاية يسعى ، متفننا في الوسائل الموصلة إلى ذلك، مُعْمِلا براعته وخياله وعبقريته . فطورا يغني لها ، وآنا يعزف ، وتارة يتحدث عنها ، ولها ، حديث القلب ، وخواطر الفؤاد ، ونجوى الحنايا . وطورا يتوسل اليها بوسائل أخرى ، مراعيا في كل ذلك ظروف الأرض ، والاقليم ، والزمان والثقافة ، ومتطلبات الأحوال . ولئن تعددت الوسائل ، لقد اتفقت كلها في هوى القلب ، وبث الصبابة والوجد .

والمرأة في ذلك كله تنتقل على أجنحة العواطف والقلوب والخيال في جواء الأمم ، فتتزيا بأزياء ، وتتشكل بأشكال شتى ، فهي مَلَك كريم ، أو حورية عبرت من الجنان ، أو بلبل يصدح في خميلة ، أو وردة يضوع عبقها ، أو ظبي شارد ، أو حمل وديع ، أو فتنة ساحرة .

اشترك العربي مع جميع الأمم في التعبير عن هذا الشعور ، بل لقد أكثر شعراء العروبة — على مرّ العصور — من الحديث عن مشاعرهم وعواطفهم ، حتى ليكاد ديوان الغزل يشكل أكبر الدواوين وأعظمها . بل إن من الشعراء من لم يقل شعرا الا في الغزل كعمر بن أبي ربيعة . ومنهم من قال في الغزل وغيره كابن الدمينة [1] . وكان من المألوف في القصيدة العربية أن تبدأ بالوقوف على الأطلال ، وتذكر الأحبة والتغزل بهن [2] .

كذلك شأن شعراء هذه العصور . فيهم من وقف جلّ شعره على الغزل كالشاب الظريف [3] ، وبهاء الدين زهير [4] ، والتلّعفري [5] . وفيهم من

(١) عبد الله بن عبيد الله بن أحمد ، من بني عامر . والدمينة أمه (ت ١٣٠ هـ / ٧٤٧ م) . شاعر بدوي من أرق الناس شعرا . قل أن يرى مادحا أو هاجيا . (الأغاني ١٥/١٤٤) .

(٢) انظر « فن الغزل » للدكتور المرحوم سامي الدهان في سلسلة دار المعارف بمصر ١/ المقدمة .

(٣) محمد بن سليمان بن علي بن عفيف الدين التلمساني . (٦٦١ — ٦٨٨ هـ / ١٢٦٢ — ١٢٨٩ م) مات في عنفوان شبابه بمصر ، له ديوان شعر وكتاب المقامات (الأعلام ٧/٢١) .

(٤) زهير بن محمد بن علي المهلبي، بهاء الدين . ولد في وادي نخلة قرب مكة سنة ٥٨١ هـ / ١١٨٥ م ثم انتقل مع أسرته إلى مصر ، وتنقل بينها وبين الشام . مات بالوباء الذي اجتاح مصر سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ وله ديوان شعر (الأعلام ٣/٨٨) .

(٥) محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني، شهاب الدين . ونسبته إلى «تل أعفر» بين سنجار والموصل =

كان الغزل جزءا من شعره ، وبجانبه فنون من النظم مختلفة كابن الخياط [1] ، وأسامة بن منقذ ، وصفي الدين الحلي ، وابن عُنَيْن [2] وابن معتوق، وغيرهم .

أما موقع الغزل في القصائد فيختلف باختلاف الشعراء . فمنهم من جعله في مطالع قصائده ، واتخذه وسيلة يمتطيها للوصول إلى غرضه الأصيل ، وكان معظم الشعراء المداحين يسيرون في هذه السبيل . ومنهم من أفرد له قصائد مستقلة كبهاء الدين زهير ، وابن مطروح [3] ، وابن التعاويذي [4] وكثيرين .

واذا استقصينا المناهل التي يستقي منها غزلو هذه الأعصر فِكَرَهُم وصورهم وجدناها ترتد إلى مناهل عدة : فمن الشعراء من كان يعكف على غزل العصر الجاهلي ، أو الإسلامي ، أو الأمويّ فيتخذه مثله الأعلى ، ويحذو حذوه كابن التعاويذي . ومنهم من يرى مثله الرفيع في شعر أبي نــواس ، أو البحتري ، أو الشريف الرضي ، أو أبي فراس من أعلام العصر العباسي فيقتدي به ، وينهج نهجه كالحلي . ومنهم من كان يقتبس من الآخرين بعض الاقتباس ، ثم يكمل الصورة من واقعه ، وحياة مجتمعه ، ومن ذات نفسه فيبدو غزله جديداً أو كالجديد كبهاء الدين زهير ، والشاب الظريف .

= تنقل بين الموصل وبلاد الشام مادحا الملوك الأيوبيين، ثم تنكر له الأيوبيون بسبب ولوعه بالقمار ومجونه . مات في حماة سنة ٦٧٥ هـ / ١٢٢٧ م (الأعلام ٢٥/٨) .

(١) أحمد بن محمد التغلبي . ولد بدمشق ومات فيها سنة ٥١٧ هـ / ١١٢٣ . له ديوان شعر (الأعلام ٢٠٧/١) .

(٢) محمد بن نصر الله بن الحسين بن عنين . دمشقي أنصاري ، أصله من الكوفة ، مدح الأمراء ثم هجاهم وتنقل بين الشام ومصر والجزيرة والعراق وخراسان والهند واليمن ، وَزَرَ للملك العادل بمصر ، واستبد بوزارته ، فأعفي منها . مات بدمشق سنة ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م وله ديوان شعر (الأعلام ٣٤٨/٧) .

(٣) يحيى بن عيسى بن ابراهيم بن مطروح ، جمال الدين . مصري عاش في خدمة السلطان نجم الدين أيوب ، وكان عنده عالي المقام . له ديوان شعر . توفي سنة ٦٤٩ هـ / ١٢٥١ م (ابن خلكان ٢٥٧/٢) .

(٤) محمد بن عبيد الله بن عبد الله المعروف بابن التعاويذي . شاعر أشاد به ابن خلكان أي اشادة . توفي سنة ٥٥٣ هـ / ١١٥٨ م (ابن خلكان ١٩٢) .

ولو ذهبنا إلى تحليل ما تضمنه شعر الغزل في هذه العصور وقفنا على مدى التقليد الذي ابتلي به الشعراء ، وعلى مدى التجديد الذي ابتدعوه . وحينئذ نستطيع أن نقوّم هذا الإنتاج ، ونوضح ما فيه من أصالة أو تقليد .

لقد رسم الشعراء قبل هذه العصور محبوباتهم في غزلهم ، فصوّروها في صورة جمالية تكاد تتقارب وتلتقي في معظم أغزالهم . انها – عندهم – غراء ، فرعاء ، بيضاء ، ونحرها كالمرآة صفاء ، ونقاء ، وجيدها كجيد الغزال ، وترائبها ناهدة مصقولة ، وأسنانها بيض ناصعة كالدر اللامع ، وخصرها دقيق كعود البان ، وأردافها عبلة ممتلئة كالكثيب ، وجلدها رقيق ناعم حتى ليكاد الماء يخدشه حين يلمسه . وهي – دائما – بطيئة في مشيتها ، رفيعة في أخلاقها ، غنية بحليها ، معطرة في ثيابها ورائحة جسدها .

فامرؤ القيس يصف فتاته فيقول :

مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ ، غيرُ مُفاضَةٍ ... ترائبها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ
وجيدٍ كجيدِ الرِّيمِ ليسَ بفاحشٍ ... اذا هي نَصَّتْهُ ولا بِمُعَطَّلِ
وفرعٍ يَزِينُ المَتْنَ أسودَ فاحِمٍ ... أثيثٍ كقِنْوِ النخلةِ المُتَعَثْكِلِ
وكشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخصَّرٍ ... وساقٍ كأنبوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

والأعشى يصور فتاته فيقول :

غرّاءُ ،فرعاءُ ، مصقولٌ عوارِضُها ... تمشي الهُوَيْنا كما يمشي الوَجِي الوَحِلُ
كأن مِشْيتها من بيْتِ جارَتِها ... مرُّ السحابةِ لا رَيْثٌ ولا عجِلُ
صِفْرُ الوِشاحِ،ومِلْءُ الدِّرْعِ بهْكَنة ... اذا تأتّى يكادُ الخصْرُ ينخذِلُ

وجميل بن معمر العذري يصف رقة جسد محبوبته وطيب رائحتها فيقول :

يكادُ فضيضُ الماء يخدِشُ جلدَها ... اذا اغتسلت بالماء من رقة الجلد
وأني لمشتاقٌ إلى ريح جيبها ... كما اشتاق إدريسٌ إلى جنة الخلد

وكُثيِّر يحدثنا عن رفاهية حبيبته فيقول :

منعّمةٌ لم تلقَ بؤسَ معيشة ... هي الخلد في الدنيا لمن يستفيدها

ولا يكاد شاعر من القدماء يشذ عن هذه الأوصاف . ولعل الفرق الوحيد بين الشعراء أن منهم من وصف جسد المحبوبة وصفا كاملا ، ومنهم من اكتفى برسم بعض أعضائها ، أو تصوير حديثها ،أو خلقها،فاقتصر على أمور جزئية ، في الوقت الذي حاول غيره أن يتعرض لأوصاف أكثر ، وأشمل ، وأعمّ .

ونستعرض ما جاء به غزلو هذه الحقب التي ندرسها من معان فلا نقع على جديد فيها .

لقد ظلت حبيبة اليوم كحبيبة القدماء من حيث الصفات الجسدية ، والنعومة والغنى ، وروائح العطر وما إلى ذلك . فالزمان ، وتعاقب الدهور والآثار المختلفة التي جاءت بها الأيام لم تغير شيئا من صورتها ومن أوصافها، ومن غناها وبَشَرتها وطيب حديثها،وبقيت — كالقديمات من الحبيبات — في حل وترحال ، تتخذ الإبل مطية ، والهودج مجلسا ، والكِلّةَ ستارا ، على الرغم من تباين بيئات كل من القدماء وهؤلاء ، واختلاف ثقافاتهم ، وأنماط عيشهم .

هذا صفي الدين الحلي في إحدى قصائده يرسم لنا صورة حبيبته ، فنراه مترسما خطى الأقدمين لا يكاد يحيد عنهم قيد أنملة إذ يقول (١) :

أسبلنَ من فوق النهـود ذوائبـا   فجعلن حَبّاتِ القلوب ذوائبا
وجَلَوْنَ من صبح الوجوه أشعة   غادَرْنَ فَوْدَ الليل منها شائبا
بيض دعاهن الغبيّ كواعبـا   ولو استبان الرشد قال كواكبا
أشرقن في حُلَلٍ كأن وميضَها   شفق تَدَرَّعَهُ الشموسُ جلاببا
وغربن في كِلل ، فقلت لصاحبي   «بأبي الشموسُ الجانحاتُ غواربـا» (٢)

كذلك كان وصف أسامة بن منقذ لمن يحب في قوله (٣) .

ومحجّبٍ كالبدر ، يدنو نـوره   من عين رائيه وتنـأى داره
يحكي الغزالـة والقضيبَ قوامُـه   ولحاظه وبهـاؤه ونفـاره

(١) الديوان ص ٩٥ .   (٢) الشطر مقتبس من مطلع قصيدة لأبي الطيب المتنبي .
(٣) ديوان أسامة ص ٧١ .

وكفل حبيبة بهاء الدين زهير عجيب ككفل حبيبات الشعراء الجاهليين[1] .

وبليّتي كفـل عليـه ذؤابـة   مثل الكثيب عليه صِلٌ مطرِق

وبياض فتاة ابن التعاويذي شبيه برونق الصباح[2] :

بيضاء ما عرف الحفاظ وداد هــا   يوما ولا صحب الوفاءَ ذمامُها
ينضى عن الليل البهيم رداؤهــا   ويحاط عن فلق الصباح لثامهــا

ومعشوقة عَرْقَلةَ الكلبي شبيهة بمعشوقات الآخرين[3] :

بقلبي ذاتُ خلخال وقُلْب   تملّكَ فودُها مــني الفؤادا
مهفهفةٌ كأن قضيبَ بانٍ   تثنى في غلائلهــا ومــادا

وما أشبه محبوبة الأمير مَنْجَك بغيرها من محبوبات القدماء[4] :

قسما بــنرجس مقلتيــــه   وخــده المتــورد
وبغصن قامتــه الرطيـــب   وعطفــه المتــأود
وبمـا حــواه ثغــره   مــن لؤلـؤ متنضـد
وبسحر نــاظره الــذي   هــاروت عنــه بمرصد
.. إن المحاسن كلهـــا   جمعت لديــك بمفــرد

وعطر فتاة ابن معتوق كعطر سواها يملأ الدنيا[5] :

.. بروج تشرق الأقمار فيهـــا   بأطواق وتحجبهــا خيــام
اذا نشرت غوانيهــا الغــوالي   تَعَطّر في مغانيها الرُّغـام

كذلك ترسم شعراء هذه العصور أسلافهم في التعبير عن هواهم وحدهم دون هوى فتياتهم ، وأعرضوا عن ذكر ما يكابدنه بالحب وما يلقين من تباريحه .

---

(١) ديوان البهاء زهير ص ٢٢٤ .
(٢) ديوان ابن التعاويذي ص ٧١ .
(٣) خريدة القصر – قسم شعراء الشام ١/١٩٩ .
(٤) ديوان منجك ص ٩٥ .
(٥) ديوان ابن بمعتوق ص ٤٥ .

الرجل – دائما – وحده العاشق ، والفتاة – دائما – هي المعشوقة ، الرجل وحده هو الذي ينفعل ويضطرب ويمور فيه الإحساس ، وتغلي فيه العواطف عند اللقاء ، أو الوداع ، أو الوصال ، أو الهجران ، وفي كل المواقف والحالات .

وجلّ حديث الشعراء عمّنْ يحبون حديث المشتهي إلى وصال ، الطامح إلى التلذذ بجسد . كأنه ما كان يعني الشاعر – في معظم الأحيان – أن يلتفت إلى عواطف الفتاة ، أو يعبّر عما يكويها ويحرقها . وما كان يدور على لسانه من أمرها ما هي عليه من عقل ، وما وراء جمالها من ذكاء ، وما بين حناياها من هم ، وألم ، وأمل ، ومثُل . انما هو مشغول – أبدا – بنفسه ، وهواه ، ورغباته ، ونزواته ، وتطلعاته .

هذا صفي الدين مَثَلٌ عن هؤلاء الشعراء حيث يقول[١] :

وليلةَ عاطاني المُدامَ ووجهُه	يُرينا صَبوحَ الشُّرب حالَ غَبوقه
بكأسٍ حكاها ثغرُه في ابتسامة	بما ضمّه من دُرّه وعقيقه
لقد نِلتُ اذ نادمتُه من حديثه	من السكْر ما لا نلتُه من عقيقه
فلم أدرِ من أيّ الثلاثة سكرتي	أمِنْ لحظِه أم لفظِه أم رحيقه

وهذا الأرَّجاني مَثَلٌ آخر[٢] :

أسائل عنها الركب وهي مع الركب	وأطلبها من ناظري وهي في قلبي
تعلق بين الوصل والهجر مهجتي	فلا أرَبِي في الحب أقضي ولا نحبي

وهذا ابن مطروح مثل ثالث[٣] :

... ألبستَني يا هاجري ثوب الضنى	وأخذتَني يا تاركي من مأمني
حتى فؤادي خانني ووفى له	وكذا الرقاد صبا اليه وملني
يا قلب ما آنستُ بعدك راحة	فمتى أراك ، ويا كرىً أوحشتني

(١) ديوان صفي الدين الحلي ص ٣٩٥

(٢) ديوان الأرجاني ص ٥٦ .

(٣) ديوان ابن مطروح ص ١٧٦ .

عهدي به ويدي مكان وشاحـــــه والوجد باق والتصبر قد فَني

لقد اتفق السابقون واللاحقون على هذا ، حتّى يصعب التمييز بين الفريقين . فالخَلَف صورة - تكاد تتفق كل الاتفاق - عن السلف . فالأبناء - كالآباء - هم الذين يعشقون ، وهم الذين لا ترقأ لهم دمعة ، ولا يجد السلوان إلى قلوبهم سبيلا . هم وحدهم الذين تُذكر أحبتهم فتهيج أشجان أفئدتهم. وهم وحدهم تقتلهم ساعة الوداع ، ووحدهم تحييهم لحظات اللقاء أو الوصال ، وحدهم الذين يشوقهم الحنين إلى مغاني الحب ، ومرابع الأحلام . عواطفهم وحدهم ملتهبة على الدوام ، وقلوبهم منفطرة من الغرام ، وعيونهم مسهدة لا تنام ، وشهوتهم عارمة في كل مقام .

فالحلي هو الذي بذل نفسه بل أغلى من نفسه (١) :

.. أضع الخدود على ممرّ نعالكـــم فكـــأنني بترابهـــا أتبــــرك
ولقـــد بذلت النفس ، الا أنـــــني خادعتكـــم وبذلـــت ما لا أملك

وهو وحده الذي سيموت بعد الوداع (٢) :

... وَدّعوني من قبل توديع حبّـــي أنـــا منـــه أحـــق بالتوديـــع
ذاك يُرجى له الرجـــوع ولا يُطْـــــمع إنْ ميتّ بعـــده برجوعي

وبهاء الدين زهير صار وحده المثل السائر عن العشاق (٣) :

غيري على السُّلوان قـــادر وسواي في العشاق غـــادر
لي في الغرام سَريـــــرة والله أعلـــم بالسرائــــر
يـــا تاركـــي في حبـــــه مثَلا من الأمثال سائـــر
يا ليلُ طُلْ ، مالَكَ آخرٌ يُرجى ، ولا للشوق آخـــر
يا ليلُ طلْ ، يا شوقُ دُمْ إني على الحالَيْن صابـــر

---

(١) ديوان الحلي ص ٣٩٦ .
(٢) ديوان الحلي ص ٤٣٥ .
(٣) ديوان البهاء ص ١٥٦ .

عدد قليل من الشعراء التفت إلى حبيبته ، فأشار إلى حبها ، ونقل صورة خاطفة من عاطفتها ، وألمح إلماحة خفيفة إلى غرامها ، وبيّن أنها لا تستطيع أن تفعل أكثر من هذا خشية العيون الراصدة ، والوشاة الحاضرة ، والعذال والحسّاد .

من هؤلاء الشاعر الأرجاني حين وصف ساعة وداعها فقال [1] :

.. ومقسومةِ العينين من دَهَش النوى ... وقد راعها بالعيس رَجْعُ حُداء
تجيب بإحدى مقلتيها تحيّتي ... وأخرى تراعي أعين الرقباء

ومنهم البهاء زهير في إحدى قصائده [2] :

جاءت تودعني والدمع يغلبها ... يوم الرحيل وحادي البين مُنْصَلِت
وأقبلت وهي في خوف وفي دَهَش ... مثلَ الغزال من الأشراك ينفلت
فلم تطق خيفة الواشي تودعني ... ويحَ الوشاة، لقد قالوا، وقد شمتوا
وقفت أبكي، وراحت وهي باكية ... تسير عني قليلا ثم تلتفت
فيا فؤاديَ كم وجدٍ وكم حُرَق ... ويا زمانيَ ذا جورٌ وذا عَنَت

كذلك ترسم شعراء هذه العصور خطى الشعراء القدماء في كثرة إطرائهم أنفسهم ، وتمدحهم بذواتهم ، ومبالغتهم في شغف النسوة بهم .

لقد عهدنا الشاعر القديم يزعم أنه قادر على اقتحام منازل حبيبته — وأهلها نيام — ، ودخوله عليها وهي في خبائها ، على الرغم من وجود زوجها نائما .

سموت اليها بعدما نام أهلها ... سموّ حباب الماء حالا على حال
فقالت : سباك الله انك فاضحي ... ألست ترى السمار والناس أحوالي
فقلت : يمينُ الله أبرح قاعدا ... ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

ذلك ما قاله امرؤ القيس في الجاهلية ، وردد شبيهه جميل العذري في العصر الأموي وعمر بن أبي ربيعة .

---

(١) ديوان الأرجاني ص ١٨ .
(٢) ديوان البهاء زهير ص ٥٣ .

هذا جميل يفصح عن مدى تعرض النسوة له وصده اياهن :

فلربّ عارضة علينا وصلها ... بالجد تخلطه بقول الهازل
فأجبتها بالقول بعد تستّر ... حبي بثينةَ عن وصالك شاغلي

ورائية عمر مشهورة في بابها :

... فحييتُ إذ فاجأتّها فتولهت ... وكادت بمكنون التحية تجهر
قالت وعضت بالبنان فضحتني ... وأنت امرؤ ميسورُ أمرك أعسر

إلى أن يقول :

فما راعني الا مناد ترحلوا ... وقد لاح معروف من الصبح أشقر
فلما رأت من قد تنبه منهم ... وأيقاظهم قالت أشِرْ كيف تأمر
فقلت أباديهم فإما أفوتّهم ... وإما ينال السيف ثأرا فيثأر

وقصيدته التي تغزل هو بذاته معروفه وفيها يقول :

... بينما يذكرنني أبصرنني ... دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتّى ... قالت الوسطى: نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها : ... قد عرفناه وهل يخفى القمر

وها هم أولاء شعراء هذه العصور يترسمون خطى أسلافهم ، فيمتدحون أنفسهم ، ويشيدون ببطولاتّهم أو مغامراتّهم ، وشدة شغف النسوة بهم .

ويأتي على رأس قائمة الشعراء البهاء زهير اذ يقول (١) :

أنا أفسدتك عن كل محب لك بعدي

وفي أخرى يقول (٢) :

أنا في الحب صاحب المعجزات ... جئت للعاشقين بالآيات
كان أهل الغرام قبلي أُميِّينَ حتّى تلقنوا كلماتي

---

(١) ديوان البهاء ص ٩٩ .
(٢) ديوان البهاء ص ٥٤ .

فأنا اليوم صاحب الوقت حقـــا والمحبـــون شيعـــتي ودعاتي

ويلفت نظر دارس غزل هذا العصر كثرة عودة الضمير إلى المذكر . وصحيح أن العرب في العصر العباسي – خاصة – قصدوا بهذا الضمير المذكّر الحقيقي ، كما قصدوا به المؤنث الحقيقي ، لكن كثيرا من الدلائل في غزل الحقبة المملوكية والعثمانية تدل على أن المراد به مذكر حقيقي .

ويؤيدنا في هذه الدعوى سيرة عدد من الشعراء ، وعلى رأسهم صفي الدين الحلي . فلقد جنحوا إلى التغزل بالغلمان ، وكانوا – على حد روايات التواريخ – يحققون أقوالهم بأفعالهم .

لقد عاب بهاء الدين زهير على جماعة كانوا يقولون بالمردان ، فوبخهم ، ونعتهم بآل لوط ، وذمهم أكبر مذمة [1] .

أيا معشر الأصحـــاب مالي أراكم على مذهب والله غـيرِ حميـــد
فهـــل أنتم قـــومٍ لـــوط بعينهـــم فما منكم مـــن فعلـــه برشيـــد
فان لم تكونوا قومَ لـــوط بعينهـــم فما قوم لـــوط منكـــم ببعيد

ولقد كثر هذا اللون من الشعر ، وقد يكون ابن حِجة الحموي في كتابه « خزانة الأدب » من الذين أوردوا شواهد كثيرة في هذا الموضوع .

* * *

هناك لون آخر من الغزل ، ظاهرة ينم على أنه موجّه إلى حبيبة أو حبيب ، وباطنه يدل على أنه في الرسول الكريم محمد – ص – .

وما مطلع قصيدة البردة للبوصيري الا نموذج لهذا اللون .

ونعتقد أن مجال الحديث عن الغزل الرمزي سيكون مجاله في فصل قادم .

---

(١) ديوان البهاء ص ٨٣ .

الفصل الرابع

الفخر والحماسة

لم ينقطع في هذا العصر تيار الشعر الحماسي ، بل لعله كان خلال العصر الأيوبي والمملوكي أكثر غزارة مما كان عليه في نهاية العصر العباسي .

واذا كان هناك فرق بين حماسة القدماء وفخرهم وحماسة أبناء هذا العصر وفخرهم فهو يظهر في المقام الأول في الباعث إلى نظم هذا اللون نفسه ، كما يتجلى في هدف الشعر ، والروح التي تسوده ، والاتجاه الذي يتجه اليه .

كان باعث الفخر والحماسة عند القدماء — في معظم الأحوال — قَبَلِيّاً أو فرديا ، أو كان دافعا آخر ، لكنه — في كل الأحوال — لم يكن يمتّ إلى الدين بصلة . أما حماسة أبناء هذا العهد فقد ارتبطت بالدين ارتباطا وثيقا ، حتى لا تكاد قصيدة حماسية تخلو من النزعة الدينية ، والفكرة العَقَدية .

ولعلنا نستطيع أن نضيف إلى هذا الفرق بين الحماستين فروقا أخرى أقل ظهورا ، ووضوحا من الفكرة الدينية . منها : أن حماسة القدماء بسيطة ، وطبيعية ، وتمدّح بالشجاعة الفردية ، ووصف لها ، وإغراق في الذاتية. وحماسة شعراء العهد الأيوبي — بخاصة — والعصر المملوكي مفعمة بالتعقيد ، والمبالغة ، وبالميل إلى امتداح الجيوش الحربية ، وحسن إعدادها ، وشجاعة أفرادها ، وقوة بطشها ، وسرعة حركتها .

ويبدو أن تعليل هذه الظواهر أمر ميسور . فالحرب التي فرضت على

هذا الشرق كانت تحمل شعارا دينيا . والملوك الفرنجة ، والقادة الأوربيون الذين واكبوا الحملات المتتالية رفعوا الشعار الديني ، وجأروا بالنقمة لأرض السيد المسيح ، وراموا احتلال الأراضي المقدسة ، وإعلاء الصليب عليها ، ومحق كل أثر إسلامي فيها . وما المذابح التي اقترفوها في أنطاكية والرها ، ومعرة النعمان ، وبلاد الساحل ، وبيت المقدس ، الا شاهد على بروز هذه الفكرة الدينية .

ومن الطبيعي جدا أن يحمل الخصوم الشعار الديني نفسه ، وأن يكون الدفاع أو الهجوم باسم الدين والعقيدة ، وأن يكون الطابع العام لكلا الفريقين دينيا محضا . بل لعل العصر الذي نشبت فيه تلك الحروب كانت تغلب عليه الصفة الدينية ، لا في بلاد الشرق وحدها بل في معظم دول العالم آنذاك .

كذلك فان الحروب الصليبية أجبرت الأفراد جميعا — مسلمين كانوا أو غير مسلمين — أن ينضووا تحت لواء قائدهم ، ويأخذوا مكانهم في الصفوف المتلاحمة المتراصة ، وكل من خرج عن الجماعة قضي عليه بالهلاك المحتم . فالحرب بين الفريقين عدة وعديد ، ونظام و « تكتيك » ومهارات قيادية ، وفنون وصنوف ، وزحوف نظامية ؛ ومن هذا المنطلق فإن التقوّي بالجماعة طغى على الشعور بالفردية ، وسحق كل أثر للعزلة والانفراد عن المجموعة الهائلة ، وقلب فكرة الفخر بالذات إلى المباهاة بالجماعة ، ومبدأ التمدح بالبطولة الفردية إلى الإعجاب بالقوة العامة المتكاتفة .

وليس معنى هذا أن الفخر الذاتي والتمدح بالشجاعة الفردية قد خلت من الشعر تماما . فلقد سمعنا عددا من الشعراء يتحدث عن الجماعة مفتخرا ، ثم يعرج على ذاته فيطريها ، ويهيل عليها أروع صفات الشجاعة والبطولة والمزايا التي عرفها الشعر الفخري القديم .

ولقد كان للانتصار الذي أحرزه العرب على الفرنج غبطة في نفوس الناس جميعا ، والأبطال بخاصة ، والقادة والسلاطين بوجه أخص . وكان يسر القادة أن يستمعوا إلى الشعراء يتغنون بانتصاراتهم ، ويترنمون بأفعالهم ، ويتمدحون بوقائعهم ويسجلون حروبهم ، وأعمالهم .

كذلك كانت الهزائم التي يُمنون بها تحفر في قلوبهم دروباً من الأسى ، وتدفع الناس إلى اظهار الحزن والألم والمرارة ، وتحثّ الشعراء على أن يشجعوا القادة على متابعة النضال ، والبقاء على صهوات الجياد ، ورفع رايات الجهاد ، وترديد شعارات المعركة (١) .

وعرف العصر الأيوبي كثيرا من الملوك والوزراء يطربون للشعر ، كما يطربون لصليل السيوف ، ولئن أوتي عدد قليل منهم حظّاً من الموهبة الشعرية فكان ينظم لذاته ويتغنى بأمجاده وحروبه ، كطلائع بن رُزّيك وأسامة بن منقذ ، إن عددا كبيرا منهم لم يرزق تلك الموهبة ، فكان يسره أن يستمع إلى الآخرين يترنمون ويتغنون بما كان يريد هو أن يتغنّى ويترنم .

واذا أردنا استقصاء ما قيل في هذا الصدد في العصر الأيوبي وحده لم تكفنا صفحات قليلة ، واحتجنا إلى تأليف كامل ، فيه آلاف الشواهد والأمثال . ولعل عددا من القصائد نقدمها تسلط نوراً على الفكرة الرئيسية التي نريد توضيحها.

كتب الوزير الفاطمي طلائع بن رزّيك إلى الأمير أسامة بن منقذ رسالة شعرية حدثه فيها عن معركة دارت بين المسلمين والفرنجة ، ملأها بالفخر والاعتزاز ، وحشاها بالشهامة والأخلاق . وأفعمها بالشجاعة وتصوير البطولات .

بدأ طلائع رسالته الشعرية كما يبدأ كل شاعر تقليدي أراد وصف معركة فقال :

ألا هكذا في الله تمضي العزائـــــم … وتمضي لدى الحرب السيوف الصوارم
وتستنزل الأعـــداء من طـــود عزهم … وليس سوى سُمْر الرماح سلالم
وتغزى جيوش الكفر في عقر دارها … ويوطا حماها ، والأنوف رواغم (٢)

ويحدث الوزير طلائع صديقه الأمير عن الجيش العربي الذي خرج من أرض الكنانة نجدة لبلاد الشام ، وحدّد لصديقه الزمن الذي خرج فيه الجيش من مصر ؛ وقد كان شهر صفر ؛ وأخبره أنه قدّر مدة إنجاز مهمته شهرا من الزمن ،

---

(١) انظر أحمد بدوي ، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ص ٤٩٨ .
(٢) ديوان أسامة ص ٢٢٠ .

ولكنه لم يمض على نفرته نصف الشهر حتى انثنى غانما مظفّرا ، مؤديا واجبه خير أداء .

نذرنا مسير الجيش في صَفَرٍ ، فمـــا مضى نصفه ، حتّى انثنى وهو غانم

ثم حدثه عن المشقة التي لقيها الجيش في الغدو والرواح ، ووصف له عصائب الطير التي حلقت فوق الزحوف المجاهدة ، وأخبره عن الخيول وحركتها ، وعن جيوش القفر وأعراسها ، ثم قص له قصة الوزير المصري المرافق القائد « ضرغام » ورفاقه القادة كحاتم ، ويحيى . وكيف اختارت المنية « حاتما » ولقي وجه ربه طاهر الأثواب ، شهيدا في سبيل إعلاء كلمة الله ، وبشّره بأنه غدا في جنات النعيم ، يتمتع بما أعد الله للمجاهدين والشهداء والصالحين . وأخبره أن مصر لم تبك على حاتم . ولِمَ تبكي ؟ والبكاء يكون على الهالكين ، لا على الأبطال الغر الميامين . ولو جاز البكاء عليه وعلى أمثاله لوجب أن تسفح الدموع ، وتجري عليهم أنهارا :

ولو أننا نبكي عـــلى فقد هالك لقلّت له منا الدمـــوع السواجم
ولكننا بعنـــا الإلّـــه نفوسنـــا ورحنا ، وما منّا على البيع نادم
تهون علينا أن تصـــاب نفوسنـــا اذا لم تصبنا في الحياة المآثم

وظل طلائع يقص لصديقه الأمير أسامة قصة المعركة إلى أن بلغ مرحلة تفصيل ما كان في جيش المسلمين من جنود وقبائل ورجال ، وراح يطريهم جميعا ، ويسهب في امتداحهم ، وجاء إلى تصوير المعركة فذكر أنهم :

ولمـــا وطـــوا أرض الشآم تحالفت فأضحت جميعـــاً عُرْبُها والأعاجم
وواجههم جَمْـــع الفرنج بحملـــة تهون على الشجعان منها الهزائم
فَلاَقَتْهُمُ زُرقُ الأسنـــة ، وانطـــووا عليهم ، فلم يَنجُمْ من الكفر ناجم
وما زالت الحرب العوان أشدهـــــا اذا مـــا تلاقى العسكر المتصادم
يشبههم مـــن لاح جمعهـــم لـــه بلجـــة بحر موجهـــا متلاطـــم
وحسبك أن لم يبق في القوم فـــارس من الجيش الا وهو للرمح حاطم
وعـــادوا إلى سل السيـــوف فقطعت رؤوس ، وحزّت للفرنج غلاصم

فلم ينج منهم يومذاك مخبّر ولا قيل : هذا وحده اليوم سالم [1]

وانتهت الرسالة الشعرية بالتوجه إلى نور الدين محمود تشدّ همته إلى متابعة النضال ، والمثابرة على الجهاد ، وتعزّيه بفقد بعض البلاد ، فلئن ضاعت « حارم » أو خيّم الفرنجة « بِشَيْزَر » فالحرب سجال ، والله كتب في لوحه المحفوظ لينصُرَنّ من ينصره ، وأن العاقبة للمتقين :

فقولوا لنور الدين – لا فُلّ حدّه – ولا حكمت فيه الليالي الغواشم
تجهزْ إلى أرض العدوّ ولا تَهُنْ وتُظهِرْ فتورا أنْ مَضَتْ منك «حارم»
.. وخيّم جيش الكفر في أرض شَيْزَر فسيقت سبايا ، واستُحِلت « محارم »
فَقُمْ واشكر الله الكريم بنهضة اليهم ، فشكر الله للحق لازم
فنحن على ما قد عهدت : نروعهم ونحلف جهدا أننا لا نسالم

ووصلت الرسالة إلى الأمير أسامة فكتب جوابا شعريا ، أعاد فيه ذكر مآثر الوزير ، وأعماله الخالدات ، وكشف من سجله الجهادي صفحات في تاريخ العرب والإسلام يباهي بها الدهر حتى بلغ إلى قوله :

واني أمنّي النفس لثم بنانه وما كان قبلي للسحائب لاثم
فدُمْتَ ودامتْ هالةٌ أنت بدرها وملكلك ما كرّ الجديدان دائم [2]

ان الحقبة التي عانى منها الشرق أيام الحروب الصليبية أفعمت بالشعر الحماسي ، والأغاني البطولية ، وأهازيج النصر ، والحث على البسالة واستمرار القتال . ونكاد نقول : إنه لم تجر معركة صغيرة أو كبيرة الا وجدنا الشعر راصدا ، والقوافي مصورة ، والأدب مرآة عاكسة بصدق وأمانة جميع ما كان يجري ويضطرب .

لقد انهزم صلاح الدين أمام الصليبيين في « الرملة » فكان الشعر مصورا للهزيمة ، ولسانا معتذرا عن خيبة الأمل .

---

(١) ديوان أسامة ٢٢٢ .
(٢) ديوان أسامة ٢٢٧ .

قـــل للفرنجـــة الحذلى رويدكـمـــو ... بالثأر أو تخرجَ الشِّعرى من الحمل
ترقبوهـــا من « الفـــوّار » طالعـــةً ... خوارقُ الأرض تمحو رونقَ الأصُل
حسْبُ العدا ياصلاح الدين حسبهم ... أنْ يَقْرَفُوك بجرح غـــيرِ مندمل
وهل يخاف لسانَ النحـــل ملتمس ... مرت على أصبعيه لذةُ العسل [1]

كأن المعنى في هذه الأبيات أن الشاعر يقول للفرنج : رويدكم فإن صلاح الدين سيثأر منكم عما قريب ، ولكم أن ترقبوا جيوشه من جهة الفوار ، وهي تخرق الأرض ، وتملأ الجو بالغبار . ثم يلتفت إلى صلاح الدين ويقول له : ما أهون الجرح الذي أصبت به من الفرنج ، أنه أشبه بلسعة النحل لا بد منها للحصول على الشهد . وهو هنا النصر على الفرنج .

وحين انتصر صلاح الدين في موقعة « مرج عيون » غَنّى الشعر في كل مكان ، وانطلق صوت ابن التعاويذي من العراق ينشد قصيدته المشهورة :

إنْ كان دِينُك في الصبابـــة ديني ... فقِف المطيَّ برملتَـــيْ يَبْرِيـــنِ
ليت الضنين عـــلى المحب بوصلـــه ... لَقِنَ السماحةَ من صلاحِ الدين
ملكٌ اذا علِقت يـــد بذمـــامـــه ... علِقتْ بحبـــل في الحِفاظ متين
كاد الأعاديَ أن يصيبك كيدهـــا ... لو لم تكِدك برأيهـــا المأفـــون
فهوت نجوم سعودهـــم وقضى لهـــم ... بالنحس طائرهم بمـــرج عيون [2]

كذلك الشأن في « حصن المخاض » و « طبرية » و « القدس » وفي غيرها من المدن والمعارك مما نستطيع أن نقول : إن هذا الشعر يعرف في الأدب العربي باسم « **القدسيات** » .

واستمرت سلسلة الشعر الحماسي دفاقة بعد صلاح الدين ، ولا سيما بمصر ، حين تولى ابن صلاح الدين الملك العزيز حكم مصر ، وابن الملك الأفضل حكم بلاد الشام ، والملك العادل وابنه الكامل محمد الذي ملك مصر نحواً من أربعين سنة . وكان الفرنج في حكم الملك العادل قد استولوا على « برج السلسلة »

---

(١) العماد الأصفهاني : نقلا من عبد اللطيف حمزة ، الأدب المصري ص ٧٣ .
(٢) ديوان ابن التعاويذي ص ٤٢٢ .

الذي يعتبر مفتاح الثغر الذي هو أعظم ثغور الاسلام اذ ذاك ، وهو ثغر « دمياط » فلما علم العادل بالخبر مرض لساعته ومات ، وتولى مكانه ابنه « الكامل محمد » فاستنجد هذا باخوته، وبينما كان ينتظر المدد والغوث من اخوته اذا الفرنج يفلحون في حصار دمياط ، ويضيقون الخناق على أهلها وجنودها ، واذا بسهم يلقى بين يدي الكامل وفيه رسالة من الأمير جمال الدين الكناني من أهل دمياط وفيها يقول (١) :

يا مالكي : دمياطُ ثغرٌ هُدِّمت ... شرفاتُه، كادت تُجتَثّ أصوله
يقريك من أذكى السلام تحية ... كالمسك طاب دقيقه وجليله
.. أشكو اليك عدوّ سوء أحدقت ... بجميعه فرسانه وخيوله
فالبرّ قد مُنِعت اليه طريقه ... والبحر عزّ لنصره أسطوله
فخضوعه بادٍ على أبراجه ... وحنينه وبكاؤه وعويله
ولو استطاع لأمّ بابك لائذا ... لكنه سدّت عليه سبيله
والثغر ناظره اليك محدّق ... ما إن يملّ من الدموع هطوله
ولئن قعدت عن القيام بنصره ... جفّت نضارته وبان ذبوله
ووهت قوى القرآن فيه وعُلّقت ... صلبانه وتُلي به إنجيله

ولم يكد الملك العادل ينتهي من قراءة هذه الرسالة حتى نادى في القاهرة بالنفير العام « الجهاد » وكان النصر حليف الذين نفروا مجاهدين وضجّ الشعر مهللا ومكبرا . وكان من الشعراء الذين هزجوا بالنصر هبة الله بن محاسن ، قاضي غزة ، وشرف الدين بن عُنَيْن ، وكمال الدين بن النبيه، وبهاء الدين زهير ، وكثيرون .

ومرت الأيام واذا القدسُ تسقط من جديد في عهد الملك الكامل في أيدي الصليبيين ، ويوقّع الكامل على معاهدة يسلم فيها مفاتيح المدينة للأعداء . ويثور العالم العربي ، ويشتد البكاء على المسجد الأقصى ، وتنهال قصائد عدة تندد بالملك الكامل ، وتشنع عليه ، وراح المؤذنون يؤذنون في غير أوقات الصلاة

(١) د . عبد اللطيف حمزة ، الأدب المصري ص ٨١ .

امعانا في إيذائه والنَّيْل منه ، ولم يقف الأمر عند ذلك الحد . بل عقد كثيرون منهم اجتماعات حافلة هنا وهناك ، وخطب فيهم الأئمة والوعاظ ، وذكّروهم بفضائل القدس وضاعفوا من حزنهم عليه ، وأنشد ابن المجاور قصيدته المشهورة : (١)

أعَيْنَيَّ لا ترقَيْ من العَبَرات | صِلي في البكا الآصالَ بالبُكُرات
..على المسجد الاقصى الذي جلَّ قدره | على موطن الإخبات والصلوات
على منزل الأملاك والوحي والهدى | على مشهد الأبدال والبَدَلات
على سلم المعراج والصخرة التي | أنافتْ بما في الأرض من صَخَرات
على القِبلة الأولى التي اتجهت لها | صلاة البرايا في اختلاف جهات
على خير معمور وأكرم عامر | وأشرف مَبْنِيٍّ لخيرِ بُناة

إلى أن يقول :

فمن لي بنُوّاحٍ ينحن على الذي | شجاني بأصواتٍ لهن شَجاتي
يردِّدْن بيتا للخُزاعيِّ قاله | يُؤَبِّنُ فيه خِيرَةَ الخيِّرات
« مدارسُ آياتٍ خلت من تلاوة | ومنزِلُ وحي مقفرُ العَرَصات »

وامتلأت الصدور حقدا على الكامل ، وحماسة لاستعادة بيت المقدس ، وما إنْ ولي الملك الناصر داود الحكم حتى استعاد المدينة ، واسترد بيت المقدس ، وفرح المسلمون باسترداده فرحا عظيما . ومن القصائد الخالدة في هذه المناسبة قصيدة ابن مطروح التي يقول فيها :

المسجدُ الاقصى له عادة | سارت فصارت مَثَلا سائراً
اذا غدا بالكفر مستوطَنا | أن يبعثَ الله له ناصراً
فـ (ناصرٌ) (٢) طهره أولا | و (ناصرٌ) (٣) طهره آخراً

وتوالت الانتصارات ، واستطاع المسلمون أن يأسروا ملك الفرنجة لويس

---

(١) الروضتين ٢/٢٠٦
(٢) ناصر (الأولى) صلاح الدين .
(٣) ناصر (الثانية) الملك داود .

التاسع ، ويقيدوه بسلاسل الحديد ، ويرموه في دار ابن لقمان بالمنصورة ، ثم أوكلوا إلى أحد الطواشي واسمه « صَبِيح » أن يحرسه .

وبقي الملك لويس سجينا ومعه قواده وأمراؤه حتى فدى نفسه بأربعمائة ألف دينار من الذهب . فأطلق سراحه ، ولم يلبث بعد أن وصل إلى عكا حتى جدّد العزم على العودة إلى مصر ، فسخر منه المصريون ، وقال ابن مطروح في هذه المناسبة :

قـــل للفرنسيس اذا جئتَـــــه ... مقالَ صدق من قؤول فصيح
قد جئتَ مصرا تبتغـــي ملكها ... تحسب أن الزمر يا طبلُ ريح
فساقَك الحَيْـــن إلى أدهـــم ... ضاق به عن ناظريك الفسيح
رحت وأصحابك أودعتَهـــــم ... بقبح أفعالـــك بطن الضريح
خمسون ألفـــا لا يُرى منهـــم ... الا قتيلٌ أو أسيرٌ جريـــح
دار ابن لقمـــان عـــلى حالهـــا ... والقيد باق والطواشي صبيح (١)

وهكذا عاش الشعر الحماسي في هذه الحِقبة بين حزن ، وحسرة وفرح ، وبهجة وتمجيد للأبطال ، وحث على النزال ، وقوة واقدام ، وخوف وذعر ، وحماسة متدفقة ترفدها عاطفة جياشة ، وإخلاص مكين .

ولم يكد الإسلام يتخلص من فلول الغرب حتى وفد على البلاد وباء أشد من وباء الأوربيين وأنكى ، وأصيبت البلاد بغزو تتريّ مدمر لا يبقي ولا يذر ، وكان خليقا أن يمحو الإسلام من فوق البسيطة ، لولا أن صد تياره أولئك الأبطال الذين صدوا تيار الغرب .

إن قصة التتار ، وخروجهم من بلادهم في شمال الصين ، كأرجال الجراد وزحفهم نحو البلاد الإسلامية قد سلف ذكرها في الباب الأول من هذه الدراسة ، والذي نريد هنا أن نذكره أن مصيبة بغداد قد أذرفت العيون ، وقرّحت الكبود ، وجعلت مجاري الدمع أنهاراً ، ولم يُعِد الطمأنينة إلى نفوس الناس الا

---

(١) ديوان ابن مطروح ص ١٨٢ .

مملوك مصري اسمه « قُطُز » في معركة «عين جالوت » حيث حل طِلّسْم المغول ، وحطم أسطورة الرعب ، وجاء بعده المملوك « بيبَرْس » فأكمل تطهير البلاد ، وكنس بقايا الغزاة عن الأرض العربية . ونال الرجلان قطز وبيبرس ما ناله نور الدين وصلاح الدين والملك الناصر من أهاليل الناس وزغاريد الشعراء .

ومرت الأيام ، وران على البلاد العربية سكون مطبق ، ذوت فيه روح النضال واستنوق فيه الجمل ، ولم نعد نسمع الا صدى ذكريات معارك ، وأيام بطولات . وبين الحين والحين كان يعلو نغم ناشز يشيد ببطولات وانتصارات وهمية ، ولو أرهفنا السمع ، وأعملنا البصر والبصيرة في صدق تلك الأصوات لوجدناها معارك أشبه ما تكون بمعارك « دون كيشوت »[1] البطل الأسطوري الاسباني الذي توهم طواحين الهواء جيوشا محاربة ، تريد تدميره ، وتبغي القضاء عليه ، وكان يقف في وجهها ، ويحاربها ، ويزعم أنه انتصر عليها ، وفاز باكليل الغار .

ومعارك هذه الأيام الطويلة ما كانت لتعدو خلافا بين أسرتين ، يُقتل فيها رجل من هذه الأسرة فتنتصر للقتيل أسرته ، ثم تأخذ بثأره من عدوّها فيضج الشاعر فخرا وحماسة واشتعالا كما فعل صفي الدين الحلي حين قُتِلَ خاله فأخذت أسرته بثأره فقال :

سلي الرمــاح العوالي عن معالينــا ... واستشهدي البِيضَ هل خاب الرجا فينا

بيض صنائعنــا ، سود وقــائعنــا ... خضر مرابعنــا ، حمر مواضينا

لا يظهر العجز منا دون نيــل مــنى ... ولو رأينــا المنايــا في أمانينــا[2]

وتتضاءل الصور الرائعة ، وتخبو مع الزمن رويدا رويدا ، ويغدو الفخر في آخر العهد العثماني فخرا بالآباء والأجداد ، والبيت والخدم والحشم . وما أشبه مثل هذه التبجحات بشعر الأمير مَنْجَك الذي قال :

مَن مُشبهــي بين الصنــا ... ديد الفحــول من الرجــالِ

(١) للكاتب سرفانتس الاسباني .

(٢) ديوان صفي الدين الحلي ص ٢٠ .

مَنْشَايَ تحت سرادق ... ضُرِبت على هام العوالي
مَهْدي يحركه العلا ... من قَبْل ربات الحجال
جدّي الذي ملَك البلا ... د برأيه لا بالجدال
الباذل النعم التي ... من دونها بِدَرُ النوال
غيري يبالي بالفخا ... ر ولست فيه من يبالي (1)

وبعد ، فان شعر الفخر والحماسة شهد نهايته الذهبية في عصر الأيوبيين ، وأوائل عصر المماليك . وهو في معظمه لم يخرج في مضمونه وشكله عن أساليب القدماء لولا أن البواعث في هذه العصور قد اختلفت عن بواعث القدماء . وكان ما عدا ذلك شبيها بفخر القدماء نزوعا إلى العصبية ، وفخرا بالقبلية ، وتمجيدا للذات الفردية .

* * *

(1) ديوان منجك ص ٧٠ .

الفصل الخامس

الهجاء (١)

من الفنون القديمة التي وجدت في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي فن الهجاء ، ووجوده أمر طبيعي مع وجود المديح ، فحيثما وجد أناس يستحقون المديح ، وجد آخرون يستحقون الهجاء .

ولقد تطور هذا الفن تطورا كبيرا منذ الجاهلية حتى العصر المملوكي والعثماني لتغير الأسباب الدافعة اليه ، وتطور الذوق العام من عصر إلى عصر . فما يراه عصر هجاء موجعا قد يمر به عصر آخر دون أن يأبه بما فيه . فأبو عمرو بن العلاء يرى أن خير الهجاء « ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها » . وهذا المفهوم لا بد أن صاحبه قد تمثله من دراسته لشعر الهجاء في العصر الجاهلي .

وبعد ظهور الإسلام اعتبر فن الهجاء اثما كبيرا لا يجوز أن يجري به لسان شاعر ، ويروى عن رسول الله عليه السلام أنه قال : من قال في الإسلام هجاء مقذعا فلسانه هدَر . وقد فسر عمر بن الخطاب رضي الله عنه معنى الهجاء المقذع حين أطلق الحطيئة من سجنه بسبب هجائه للزبرقان بن بدر فقال له : إياك والهجاء المقذع . قال : وما المقذع يا أمير المؤمنين ؟ قال : المقذع أن تقول : هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف ، وتبني شعرا على مدح قوم ، وذم لمن تعاديهم . فتفسير الاقذاع هنا تفسير أخلاقي بمعنى أنه الذي يوقع العداوة والبغضاء بين

قوم وقوم ، أو بين الممدوحين والمذمومين .

ثم تطور فن الهجاء في القرن الثاني وما تلاه من قرون . فمن التطورات الجديدة التي نلاحظها ميله إلى الشعبية في معانيه ، وفي أسلوبه . مما يكفل له انتشارا واسعا ولهذا كان بشار – كما يروي الرواة – يخشى هجاء أبي الشمقمق له بهذا الأسلوب الشعبي الذي يمتاز به هجاء هذا الشاعر بالفعل [1] .

إن اقتراب الهجاء من الأسلوب الشعبي كان يقترن بالميل إلى الهزل والترفيه لأن هذه العناصر جزء لا يتجزأ من الطبيعة الشعبية في كل زمان وفي كل بيئة .

ومن التطورات الجديدة التي دخلت هذا الفن اتجاهه ناحية شخصية في الغالب ، وتناوله للفرد باعتباره فردا في مجتمع ، لا شأن لقبيلته وقومه به على الاطلاق ، مثلما كان الحال في شعر الهجاء القديم حتى في القرن الأول ، حيث كان الشاعر ينظر إلى نسب المهجوّ ومخازي قبيلته كأساس لهجائه . ولا ريب أن هذا التغير كان نتيجة للتحضر الذي بلغه المجتمع ، واكتمال الشخصية الاجتماعية لأفراده ، واستقلالها إلى حد كبير عن القبيلة وعلائقها المختلفة .

أما معاني الهجاء نفسها فقد دخلها التغيّر أيضا بسبب تطور المجتمع ، فبعد أن كانت في الهجاء القديم مجرد نفي للفضائل الأربع التي هي : العقل والعفة والعدل والشجاعة ، وما يشتق من هذه الفضائل ، اتجه بها الشعراء وجهات جديدة تبعا لتعدد أنواع الهجاء ودوافعه .

فاقد اتسع نطاق الهجاء السياسيّ والمذهبيّ بصورة لم يعرفها صدر عصر بني أمية ، مع أن الشعر السياسي بصفة عامة كان مزدهرا فيه ، فبعد أن كنا نسمع في مطلع العصر الاسلامي أبياتا متفرقة في هجاء الخلفاء أصبحنا نجد أن هذا النوع من الهجاء قد انتشر في القرن الثاني وما بعده انتشارا واسعا . وأصبح لونا ثابتا من ألوان الهجاء ، وكان الكميت بن زيد عنيفا في هجائه للأمويين هجاء سياسيا ومذهبيا في آن واحد .

---

(١) د . محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي ص ٤١٨ نقلا عن العمدة ١٣٨/٢ .

ان الغاية من الهجاء السياسي والمذهبي تنبهنا إلى ظاهرة جديدة هي اهتمام الشعراء بتركيز هجائهم على الانحراف الديني عند المهجو وشذوذه ، بل زندقته أحيانا .

ولا شك أن انتشار المجون والزندقة وأنواع الشذوذ المختلفة في العصر العباسي ، كان يغري الشعراء بتضمين أهاجيهم مثل هذه الاتهامات الخطيرة ، وعلى الأخص الزندقة ، إذ كان الخلفاء يعاقبون صاحبها بالقتل متى ثبتت عليه تهمتها .

وقد يقول قائل : إن الهجاء بالزندقة والفجور وما إلى ذلك لم يكن شيئا طبيعيا دعت اليه طبيعة العصر ، وما كان فيه من إباحة وتهتك وتيارات مجون وزندقة ، ولكنه كان نتيجة إيمان بمذهب معين ، فالهجاؤون متأثرون بقوم عُرِفوا بالسبابين ، كانوا ينهشون أعراض الصحابة ؛ ورأى الهجاؤون فيهم مثلا يحتذي في هجاء الانسان لخصمه ، فقلدوهم ، وجعلوا السبَّ والشتم والنيْل من الأعراض هدفهم في الهجاء .

كذلك نضح العصر بلون الهجاء الساخر الذي يصوِّر الخصم تصويراً « كاريكاتورياً » يبعث على الضحك والسخرية من المهجوّ . ويمتاز بالرشاقة ، والبعد عن الفحش والابتذال ، ويصدر عن طاقة مبدعة ، وذهنية ساخرة ، تعتمد على فن أصيل ، وروح مرحة ضاحكة ترفع عن السبّ الرخيص والاتهامات الدنيئة (١) .

تلك هي سمات الهجاء قبيل هذا العصر ، ومن هذه الألوان كان إرث الهجاء المملوكي.

* * *

اذا ما أتينا نستعرض ما قيل في الهجاء في هذه العصور ، طالعتنا ملاحظات عدة ، منها : استمرار ميله إلى الشعبية في المعاني والأساليب والأوزان ، والرغبة في الهزل والإضحاك ، وانحرافه الكامل من القبلية أو الجماعية إلى الفردية ، وتضاؤله في طرق المعاني السياسية والدينية والعقَدية وجنوحه إلى الهجاء الساخر « الكاريكاتوري » الذي شاع وانتشر في مطلع القرن الثاني .

---

(١) استفدنا من كتاب الدكتور محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٤١٨ – ٤٣٦ .

ونستطيع أن نقول مطمئنين : إن هذا الفن استمرار للهجاء في العصر العباسي بكل ما فيه من اتجاهات ومعان وأساليب. والفرق بين هجاء القدماء وهجاء أبناء هذه العصور هو ما نلحظه بين مستوى شعر القدماء والمحدثين في كل فنون الشعر.

البذاءة ، والفحش ، وتناول الأعراض ، ورمي المهجو بكل رذيلة ، وعلى الأخص بصفات الدناءة ، والخسة ، وحقارة العرض ، بل في كونه سليل الدعارة ، ومقصد اللذة الآثمة في ذاته وأهله ظلت كما كانت في العصور السالفة ، وزاد الشعراء في تصويرها تلفظهم بكل كلمة نابية ، وصورة مخجلة ، وتعبير صريح .

ولو فتحنا أي كتاب ، حاول فيه صاحبه أن يجمع مختارات من الشعر ، ويورد فيه شواهد على موضوع من الموضوعات سواء أكانت الشواهد تتعلق بعلوم البلاغة كما فعل عبد الرحيم العباسي (– ٩٦٣ هـ) في كتابه « معاهد التنصيص على شواهد التلخيص » ، وابن حجة الحموي في كتابه « خزانة الأدب » أم كانت تتصل بالتراجم كما فعل المحبي في كتابه « خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر » أم كانت في موضوعات عامة كما فعل العاملي في كتابيه « الكَشْكُول » و « المخلاة » أم في موضوع خاص كما فعل أبو شادوف في كتابه « هز القحوف » فاننا سنقع على شعر كثير في الفحش والبذاءة والمجون ، وأنواع السباب مما يلفت النظر ، ويثير الانتباه ، ويدفع إلى العجب والدهشة ، حتى ليخيل للناظر أن القوم لم يكن همهم في زمانهم الا التحدث في مثل هذه الموضوعات .

ولسنا نغالي إذا قلنا : إن العصر الذي عاش فيه القوم خلا من أفراح الانتصارات ، والحماسة للحروب ، والابداع في العلوم والآداب ، والربح في تجارة أو صناعة أو زراعة ، ولم يبق فيه سوى مملوك تركي ، أو جركسي يقتل مملوكا ، وحاكم غريب يَخْلُف حاكما غريبا ، ومصيبة تتلو مصيبة ، وجهل يطبق فوق جهل ، وخمول يتكدس فوق خمول ، ومثل هذه الحياة الفارغة تسودها القشور ، وتملأها التفاهات ، ويستلذ أهلها الخوض في الفحش وما يتصل به .

وتهافتت شخصيات الشعراء ، ولانت أظافرهم بعد أن لانت نفوسهم ، واستنوقت جمالهم ، حتى عاد السباب ذاته لا يؤذي ، ولا يجرح ، ولا يُخْجِل من يُرمى به .

ان البون شاسع بين ما كان الناس عليه في الماضي ، وما صاروا اليه . لقد كان بشار بن برد يطير هلعا اذا نظم فيه أبو الشمقمق بيتين في الهجاء ، ويتحرق العربي ، ويحرق الإرَم اذا سمع بشارا يهجوه ويذم أصله التليد ، ويتمدح بشعوبيته وفارسيته وأصله الهجين :

تريدُ بخطبة كَسْرَ الموالـــي ... وينسيك المكـــارمَ صيدُ فار
وتغدو للقنافــذ تَدَرِيهـــا ... ولم تحفِل بـدرّاج الديـار
مُقامك بيننــا دنَسٌ علينــا ... فليتك غائبٌ في حَرّ نــار

ويتمنى كافور الاخشيدي لو وهب أبا الطيب المتنبي حكم مصر ، وكل ما فيها ، أو لو أن أمه لم تلده ، حتى لا تقال فيه قصيدة الشاعر التي خلدت مسبته أبد الآبدين :

ما يقبِضُ الموت نفساً من نفوسهم ... الا وفي يده من نتنها عُــودُ
مَنْ علّم الأسود المخصِيَّ مكرُمةً ... أقومُه البيضُ أم آباؤه الصيد
أم أذنه في يد النخــاس داميــةً ... أم قدْره وهو بالفلسين مردود
لا تشتر العبد الا والعصــا معــه ... إن العبيد لأنجاس مناكيــــد
العبد ليس لحر صالــح بــأخ ... لو أنه في ثيــاب الحر مولود

وابن الرومي كان في هجائه وعتابه قاتلا لمن يسلطه عليه .

أما اليوم فقد تثلم اللسان ، ولانت الأظافر حتى كأنها العجين ، وتبلدت المشاعر فما عادت تتحرق ، أو تتكوى أو تشعر بسعير ، أو بحرارة .

هذا شاعر مكي يدعى محمد سعيد باقُشَيْر يهجو بعض أهل عصره ، فيَظْهَرُ الضعف ، والعجز ، والخور والركاكة في معانيه وأساليبه ، ويقول :

جرّ ذيلَ التيهِ خنزيرُ العجم ... وأطال الكُمَّ جهــلاً وصدَم
وأقام الصــدرَ زعمــا أنــه ... يستر الجوعَ ، مُحال ما زعم
ورمى المنديلَ مــن منكبــه ... ينقل الخطوة وَزْنــاً محتكم
كغراب السوء يمشي مَرِحــا ... معجباً وهو أخو الشؤم الأذم
ويروق العــينَ منه منظــرٌ ... قد حشاه الجوعُ والفقر الأصم
يغسل الثوبَ وفي أكتافــه ... وَسَخُ العرض وآلاتُ التهــم
يا أخا العجب عجيبٌ ما أرى ... هذه النفخة من أزمــان كم

اترك العجب فمـــا أنت سوى رجل إمـــا لضحك أو لِغمّ
واذكــرَنْ أيــام ندعوك إلى (سُفَرِ) العالم ضوضاء القرم
يوم اذ تُصفَع تغدو منشـــدا « إن صبر المرء للصفع كرم »[1]

أرأيت إلى تهافت السباب ذاته ، وضعف الشاعر ، وركاكة أسلوبه ، وإغراقه في العامية ، وقحل قريحته من كل معنى شريف يفعل فعله ، ويؤثر تأثيره ؟ .

واذا كان هذا اللين في الشعر بين أبناء العصر أنفسهم ، فماذا نقول عن الشعراء الذين كانوا يرون المخازي في حكامهم ، ويشهدون أبشع أنواع التعذيب لإخوانهم بأم أعينهم ، ويبصرون الظلم الأسود يجتاح بلدهم ووطنهم دون أن يحركوا ساكنا ، أو ينبسوا ببنت شفة ، كأنهم جميعا تعلموا الدرس الذي تعلمه الشعراني ، وطبقوه تطبيقا صحيحا ، ولم يخرجوا عنه قيد أنملة .

قال الشعراني في لواقح الأنوار : « أخِذ علينا العهد ألا نحضُرَ قتل إنسان ، أو ضربه ، أو معاقبته ظلما ... ولا ينبغي لأحد أن يحضر مع الأطفال مواطن الظلم ، أو يخرج من بيته حتى ينظر من شنقه الولاة ، أو شنكلوه ، أو خوزقوه ، أو وسّطوه ، أو خزموه في أنفه ، أو سمروا أذنه في حائط ، أو جرّسوه على ثور ، أو شحطوه في أذناب الخيل ، أو ضربوه في قطع الخليج ... الخ[2] » .

إنها دعوة إلى التمسك بالذل ، والمحافظة على الظالم ، والعيش تحت نعال الحاكمين ، ولعمري إن النفس العربية لتكفر بكل هذه المفهومات ، وترفض أبسط ألوان التعريض ، بَلْه الهوان .

ولسنا ندري من هم المجرمون الذين أخذوا العهد على الناس ألا يحضروا مشاهد قتل المظلومين ، وألا يخرجوا من بيوتهم ليروا ماذا يفعله الولاة ، ولسنا ندري كذلك كيف صح لامام كبير كالشعراني أن ينقل مثل هذا الخبر ويسجله على نفسه وأبناء عصره .

---

(١) ابن معصوم ، سلافة العصر ص ٢٢٥ .
(٢) لواقح الأنوار ص ٣١١ ؛ وانظر التصوف الإسلامي لزكي مبارك ٣٤٦/١ .

ومهما يكن نصيب هذا النص من الصحة أو الكذب ، فاننا نقرر أننا لم نقع – فيما اطلعنا عليه – على أدب ثائر ، يقاوم الظلم ، ويحرق الظالمين ، ويستنكر ما كان يرتكبه بعض الحاكمين .

ولقد قرأنا بيتين هزيلين لمحمد سعيد باقشير يهجو الشريف أحمد بن عبد المطلب أمير مكة الذي كان يكثر من الإحرام بالعمرة ، ويسفك دماء الأبرياء ولا يتقي الله . فيقول فيهما :

تستحل الدماءَ وتُحرِمُ بالعُمْـــــرةِ ، دعْها وعن دما الخلقِ أمسكْ
ما رأينا واللهِ أعجـــبَ أمـــرا منك ، أفٍّ لقاتلٍ متنسك [1]

وفي دراستنا الحياة الاجتماعية في هذا العصر نقلنا ما حدثنا به المقريزي [2] وابن إياس [3] عن الضرائب التي فرضها الحاكمون المماليك على الناس، وفيها قدرٌ كبير من الظلم والعسف ، وأن الجباة كانوا يصبون جام غضبهم على المواطنين لاستخراج الأموال منهم ، وإجبارهم على دفع ما يفرضون ، ويتفننون في ألوان تعذيبهم ، من وعيد ، إلى مطاردة ، إلى سجن ، إلى تشريد ، إلى استيلاء على الزوجة والبنات ، وانتهاك أعراضهن حتى اضطر بعض الناس إلى الاختفاء .

قرأنا في بدائع الزهور [4] قصة المنصور قلاوون الذي أمر عبيده أن يضعوا السيف في رقاب المصريين لأنهم خالفوا أمره في بعض ما أمر ، فاستعمل السيف في قتاهم ثلاثة أيام ، وقتل منهم عددا لا يحصى ، وذهب البريء منهم مع المسيء ، والصالح مع الطالح ، وما زالوا حتى ضج الناس وعلا الصراخ ، وعمت الشكوى ، وطفحت الكأس فشفع فيهم القضاة وعلماء الدين ، فعفا عنهم المنصور ، ثم ندم المنصور على ما فعل ، وتقرب إلى الله ببناء بيمارستان حمل اسمه .

---

(١) سلافة العصر ص ٢٢٦ .
(٢) كتاب السلوك : الجزء الأول والثاني .
(٣) بدائع الزهور ٢/٦ .
(٤) ابن أياس ٢/٦ .

لقد عاش في هذا الجو شعراء كثيرون منهم ابن الساعاتي ، وابن النبيه ، والشاب الظريف ، والبوصيري،وصفي الدين الحلي وآخرون ، وكنا نود أن نسمع أو نقرأ لأحدهم كلاما في هذه المظالم ، ولكنهم جميعا خرسوا ، وتعاموا ، وتصامّوا . وكان أحب اليهم أن يهجو أحدهم زوجته ، أو غلامه الذي غادره دون وداع ، أو طباخه ، أو رجلا التحى ، وما إلى ذلك من تفاهات .

* * * *

هنالك امتداد آخر لهجاء العصر العباسي ،هو الهجاء الساخر الذي نضج على يدي ابن الرومي واكتمل في شعر المتنبي .

ولقد أولع الشعراء به أيما ولوع ، وكان نظمهم فيه كثيرا . وساروا على منوال سلفهم من حيث تجسيم العيوب ، والسخرية من المهجوين ، وإلصاق التهم بهم ، وإضحاك الناس عليهم .

هذا شاعر يصف أنف أحدهم فيقول :

لــك أنف ذو أنــوف ... أنِفَتْ منــه الأنــوف
أنت في القدس تصــاـي ... وهو في البيت يطــوف

وذاك شاعر يسخر من امرأة ضخمة البطن ، نحيلة الساقين ، ويقترح عليها عملية تجميل فيقول :

ويكون الأمام ذو الخِلقــة الجبــــــــلّة خلفا مُركّنــاً قُدّامــا
لإذا كنتِ يــا عبيــدةُ خير النــا ... س خلفــا وخيرهــم قدامــــا

وها هوذا أبو المغطس يصف امرأة بقوله :

لها وجه قــرد اذا ازينــــت ... ولون كاون القطــا الأبــرش
وثدي يجــول عــلى نحرهـــا ... كقِربة ذي الثلــة المعــطش
لها رُكَب مثــل ظلف الغزال ... أشد اصفرارا مــن المشمش
كأن الثآليــل في وجههـــا ... اذا سفرت بِـــدد الكشمش

والبهاء زهير يتحدث عن فلانة فيقول :

فلانــة من تيههــا　　تغص بهــا مقلــتي
وقد زعمــت أنهــا　　وليست بتــلك الــتي
فلا وجــه إن أقبلــت　　ولا ردف إن ولّــت

وكان لِلّحيَةِ نصيب كبير من الشعر ، لقد أحبها العرب والمسلمون ، واحترموا أربابها ، وعنوا بتمشيطها وترجيلها وخضبها ، واعتبروها مظهرا من مظاهر الوقار ، وشعارا من شعارات الرجال المتمسكين بدينهم ، ولأنهم أحبوها هذا الحب كرهوا من يستغلونها ، ويوارون جهلهم وسوء خلقهم خلفها ، وسالت قرائحهم فياضة في هذا الشأن . ومن أطرف القصائد ما قاله البهاء زهير :

وأحمــقَ ذي لحيــة　　كبــيرةٍ منتشــرة
طلبت فيهــا وجهه　　بشدّةٍ فلــم أره
معروفــةٌ لكنــــه　　أصبحَ فيهــا نكرة
يقسم عُشْرُ عُشرها　　يكفي رجــالا عشرة
كأنهــا سحابــــة　　فوق البلاد ممطــرة

كذلك شاع التهكم ، وهو شبيه بالهجاء إلى حد بعيد ، ولكنه أشد مرارة من الهجاء أحيانا ، لأن الهجاء يغلب عليه طابع الجد ، ويبدو فيه شيء من الحقد والرغبة في التشفي ، ولكن التهكم يحمل طابع السخرية ، وهي لا تحتاج إلى شتم وسب واقذاع على الرغم من أنها أكثر ضحكا وإضحاكا .

تزوج أحدهم من اثنين ، وحسب أنه سيحيا خروفا بين أكرم نعجتين . ولكن النعجتين في الخيال صارتا ذئبتين في الواقع . لنستمع اليه يصور حياته بينهما :

تزوجت اثنتين لفــرط جهلي　　بما يشقى بــه زوج اثنتين
فقلت : أصير بينهمــا خروفا　　فأنعم بين أكــرم نعجتــين
فصرت كنعجــة تضحي وتمسي　　تداول بين أخبث ذئبتــين
رضا هذي يهيّج سخط هــذي　　فما أعرى من احدى السخطتين
وألقى في المعيشة كــل ضــرّ　　كذاك الضُرّ بــين الضَرّتَــيْن

لهذي ليلــة ولتلــك أخــرى | عتاب دائــم في الليلتـــين
فإن أحببتَ أن تبقــى كريمــا | من الخيرات مملــوء اليديــن
فعش عزَبــا فإن لم تستطعــه | فضربا في عراض الجحفلـين

وكمال الدين بن المبارك يسخر من دار كان يسكنها ، ويتهكم بها تهكما لاذعا ويقول :

دارٌ سكنت بهــا أقــل صفاتهــا | أن تكثرَ الحشراتُ في جنَبَاتهــا
الخيرُ عنهــا نــازح متباعـــــد | والشر دانٍ من جميع جهاتهــا
من بعض ما فيها البعوض – عدمته – | كم أعدم الأجفانَ طيبَ سَناتِها
وتبيت تسعدهــا براغيث مــتى | غنّت لها رقصت على نغماتهــا
وبها ذباب كالضبــاب يسدُّ عَيْــــنَ الشمس ما طربي سوى غناتهــا
وبها خنافس كالطنافس أفْرِشَـــتْ | في أرضها وعَلَتْ على جنباتها

والقصيدة طويلة ، كلها على هذا المنوال .

ولشمس الدين بن دانيال الموصلي (– ٧١٠ هـ) قصائد كثيرة في هذا المجال ، وأشهرها تلك التي وصف بها أساه وفقره وبيته :

أصبحت أفقر من يروح ويغتدي | ما في يدي من فاقــة إلاّ يدي
في منزل لم يحو غــيري قاعــدا | فاذا رقدت رقدت غير ممدد
لم يبق فيه سوى رسوم حصــيرة | ومِخَدَّة كــانت لأم المهتدي
ملقى عــلى طراحــة في حشوها | قمل كمثــل السمسم المتبــدد
والفأر تركض كالخيول تسابقت | من كــل جرداء الأديم وأجرد
هذا ولي ثوب تــراه مرقعـــا | من كل لون مثل ريش الهدهد

بقي الحديث عن هجاء الأوضاع المعوجة ، أو التعريض بها ومثل هذه المعاني وردت في شعر الأقدمين .

ولقد تحدث شعراء هذه العصور عن المفاسد الاجتماعية والأخلاقية والسياسية وشكوا من الخداع ، والتضليل ، والتدجيل ، وارتفاع الأسعار واضطراب القيم ،

وانتشار الرّشاوي ، وشيوع الفساد ، وتدني الأخلاق ، بأسلوب فيه كثير من التّقيّة ، وشيء من السخرية المبطنة ، والمرارة والألم الواضحَيْن .

سخر شاعر من الألقاب التي يتلقب بها العلماء والقضاء ومن جرى مجراهم من مثل « شمس الدين » و « بدر الدين » و « تاج الدين » وما الى ذلك فقال :

خمس تيجان لا يساوون نعلا ... رثّ في قيمة ولا مقدار
الشخيرير والأُعَيْوِرُ والتيبشار ... وابن المصريّ وابن الجواري [1]

وسخر ابن عُنَيْن من دولة صلاح الدين وما فيها من وزراء وحكام ورجال فقال :

قد أصبح الرزق ماله سبب ... في الناس إلا البغاء والكذب
سلطاننا أعرج ، وكاتبه ... ذو عمش ، والوزير منحدب
وصاحب الأمر خلقه شرس ... وعارض الجيش داؤه عجب
والدّولعي الخطيب معتكف ... على فساد وريبة يثب [2]

كما هجا ابن التعاويذي أحد الوزراء وقد حج فقال :

يا رب قد حج الوزير ... وماله في الحج رغبة
لكن مخافة أن يحل ..... به من السلطان نكبة
يا رب قد وافاك منه ... ومن ذويه شرُّ عصبة
فاسدُدْ مسالكهم ولا ... تَرْدُدْ لهم يا رب غربة
فدخول مثلهم الى الحَرَمَيْن ... يا مولاي سُبّة

وحين أناخ الكابوس العثماني بكلكله على البلاد العربية ، فني الشعر ، وخرست الألسنة ، وانقلبت دعوة الشعراء إلى تواكل عجيب . ونمثل لهذه الفئة من الناس بأحمد الكيواني الدمشقي الذي قال :

لا تغلطنّ فليس الا ... ما أقول أو الوضاعة

(١) فوات الوفيات ص ٢٥٩ .
(٢) بدوي ص ٢٢٥ .

رقعْ سِمَـــال الصبر أو فالبَس° جلابيب الضراعة
واذا اقتــأيت ســوىالتو كل فالبضاعة للإضاعة [1]

وما كادت تأذن شمس العثمانيين بمغيب حتى رأينا جيلا ينشأ على حب الثورة ويتربى على التمرد ، ويحلم بالنور ، والحياة والعز ، واستعادة كرامة الآباء . وفي هذا الجيل شعراء ثُوّار ، عبروا عما يحسون وما يحملون تصريحا مرة ، وتلويحا أخرى ثم جاء بعدهم جيل جديد ، حطم كل مبادئ التقية ، وأعلن عن مبادئه وفكره بصوت عال مجلجل في وجه الحكام والظالمين والفاسدين والمستغلين ، وارتضى أن يدفع الثمن غاليا ما دام المستقبل يحمل الخير كل الخير لحياة المواطنين وعزهم واستعادة شرفهم .

* * *

---

(١) سلك الدرر ١/٩٧ .

الفصل السادس

الوصف

كان لشعر الوصف نصيب وفير في شعر العصور المتأخرة . وقد كان وفيرا في العصور السالفة ، حتى إن ابن رشيق قال : « إن الشعر إلا أقله راجع الى باب الوصف » .

والوصف — في حقيقة الأمر — هو عمود الشعر وعماده ، بل إن كل أغراض الشعر وصف ، فالمدح وصف نبل الرجل وفضله ، والنسيب وصف النساء والحنين اليهن ، والشوق الى لقائهن ، والرثاء ، وصف محاسن الميت ، وتصوير أياديه وآثاره ، والهجاء وصف سوءات المهجوّ ، وتصوير نقائصه ومعايبه . وهكذا نستطيع أن ندخل جميع فنون الشعر تحت الوصف ، فهو على هذا الوضع كالدوحة الملتفة الأغصان ، الفارعة الأفنان ، المترامية الظلال

هذه المعطيات الواسعة التي يقدمها لنا شعر الوصف كبيرة ، ذات فائدة عظيمة في رسم الحياة العامة لكل عصر من العصور ، وهي وفيرة في العصر الجاهلي ، كما هي وفيرة في كل عصر جاء بعد العصر الجاهلي . ولسنا بحاجة إلى الاستشهاد بما قاله الأقدمون ، فالشواهد معروفة لكل من له أدنى إلمام بالأدب العربي .

وأبناء العصر الأيوبي والمملوكي والعثماني من الشعراء — كأسلافهم من الشعراء — لم يقصروا أو يبخلوا في شعر الوصف ، بل ربما كانوا أكثر غزارة ، وأشد فيضا فيه من السابقين .

إنهم لم يتركوا شيئا إلا وصفوه ، وافتنوا في وصفه ، بل كادوا يبزّون الأقدمين في أوصافهم .

جاءوا الى الآثار الدارسة ، والطلول البالية ، فوقفوا عليها ، واستذكروا أيامهم الخوالي فيها ، ورسموا كل ما وقعت عليه عيونهم فيها .

وانتقلوا الى العيس والنوق ووسائل السفر والارتحال ، والى البادية والصحراء فوصفوا كل ما وجدوه فيها :

وعيسٍ لهـا برهانُ عيسى بنِ مريم ... اذا قتلَ الفجُّ العميقُ المطالبـا
يرقِصُهنّ الآلُ إمـا طوافيـاً ... تراهُنّ في آذيّـةٍ أو رواسبـا
سوابحَ كالنينان تحسَبُ أننـي ... مسخْتُ المطايا اذْ مسحت السباسبا
تنسّمنَ من كرْمانَ عَرْفاً عرفْنَه ... فهنّ يلاعبْن المِراح لواغبـا (١)

قائل هذه الأبيات أبو إسحق إبراهيم الغزّي ، من شعراء الخريدة ، والمتوفى في سنة ٥٢٤ هـ . وهذه الأبيات مقدمة من قصيدة طويلة يمدح فيها « الصاحب مكرم » بكَرْمان . ابتدأها بالوقوف على الأطلال ، وتذكر الأحبة ، والفيض بعاطفة البين والشوق ، ثم ثناها بذكر العيس وما لاقت من وصب في سبيل وصولها إلى الممدوح ثم جاء إلى المديح وتعداد مآثر الممدوح ، وبيان مزاياه على عباد الله .

والذي يهمنا في الأبيات ليس وصف الناقة والعيس ، ولا حركتهن ولا ما يشبهن ، فتلك أمور قرأناها وسمعناها من معظم الشعراء السابقين ، ولكن الذي نريده من الأبيات المقارنة بين فن الوصف الذي صار اليه في العصور المتأخرة وفن الوصف فيما كان عليه في العصور المتقدمة .

ان التأمل في هذه الأبيات يظهر للوهلة الأولى أننا أمام معنى عام عرفه الشعراء من قبل ، وتحدثوا عنه في أشكال مختلفات ذلك أنهم يذكرون دائماً رحيلهم إلى الممدوح ، ويصفون الشقاء الذي لاقوا في هذا السبيل ، من بعد الطريق ،

---

(١) خريدة القصر – شعراء الشام – ١١/١ والأبيات للغزي ، والبرهان : المعجزة ، والمطاليب : الأماني ، والآل : السراب ، والآذي : الموج ، والنينان : الحيتان ، والسباسب : الفيافي ، وكرمان : اسم بلدة ، واللواغب : من اللغب وهو النصب .

وتعب النوق ، وما إلى ذلك بغية ايجاب الحق على الممدوح – على حد تعبير ابن قتيبة «.. فاذا استوثق من الاصغاء اليه ، والاستماع له ، عقّب بايجاب الحقوق، فرحل في شعره ، وشكا النّصَب والسّهَر وسُرى الليل ، وحرّ الهجير ، وأنضاء الراحلة والبعير ، فاذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ماناله من المكاره بدأ في المديح . فبعثه على المكافأة ، وهزّه للسمع ، وفضله على الأشباه ، وصَغّر في قدره الجزيل» .

كذلك يظهر لنا للوهلة الاولى أن الشاعر راح يصف حركة الابل في البيت الثاني :

يرقّصُهنّ الآل إمّا طوافيا ... تراهن في آذيّه أو رواسبا

وهذا الوصف في جملته تقليديّ محض ، ومنذ كان الشعراء الجاهليون الذين نعرفهم كان تشبيه الصحراء بالبحر ، والابل بالسفن ، والسراب بالموج ، وكان الحديث عن حركة الركوب صعودا وهبوطا ، يمينا ويسارا .

فطَرَفة بن العبد يقول :

كأنّ حدوجَ المالكيةِ غُدوةً ... خلايا سَفينٍ بالنواصِفِ من دَدِ
عَدَوْليّةٌ أو مِنْ سَفينِ ابن يامنٍ ... يجورُ بها الملاحُ طوراً ويهتدي
يَشُقُّ حُبابَ الماء حيزومُها بِها ... كما قسَمَ التربَ المفايِلُ باليدِ

والمرقش الأكبر يقول :

لِمنِ الظّعْنُ بالضحى طافياتٍ ... شِبهُها الدَّوْمُ أو خلايا سفينِ
جاعلاتٍ بطنَ الضِباعِ شِمالا ... وبِراقَ النِعّافِ ذاتَ اليمينِ

وعَبيد بن الأبرص يقول :

تبصرْ خليلي هل ترى من ظعائن ... يمانيةٍ قد تغتدي وتروح
كعَوْمِ سفينٍ في غوارب لجة ... يكفّئها في وسطِ دِجلةَ ريحُ

فليس هنالك اذن لا معان جديدة ، ولا صور جديدة تلبسها هذه المعاني عند الغزي .

الذي فعله الشاعر هنا أنه قام بعملية تركيز وتكثيف لما كان قاله الشعراء من قبل ، وجاء الغزي فغمس يده في ثروته الشعرية ، وفي ثقافته ، وفي تفاعل هذه الثقافات الذي كان يجري في نفسه ، ثم قدم لنا هذا العطاء .

واعتاد القدماء أن يصفوا ما ضَمّت الهوادج من صبيحات الوجوه ، ومهفهفات القدود ، وفاتنات العيون ، وحبيبات القلوب :

كغزلان خُذِلْنَ بذات ضال   تَنُوشُ الدانيات من الغُصُون
ظهرْنَ بِكلةٍ ، وسَدَلْنَ رقماً   وَثَقَّبْنَ الوَصاوِصَ للعيون
أريْنَ محاسناً وكَنَنَّ أخرى   من الأجياد والبَشَرِ المَصُونِ (١)

وجاء الشعراء في العصور المتأخرة إلى الظعن الراحل فوصفوا مما حمل من جميل الوجوه ، وروعة القدود ، وفتنة العيون ، وما ترك من آثار الدموع على الخدود .

أتظنُ صبرَك مُنْجِداً إنْ أنجدوا   هيهات ليس لمستهام مُسعِد
إني لأحسب أن قلبك ذاهل   عما سيلقى في غد أو جَلمد
هذا الفراقُ هو الفراق فانْ تُطِق   جَلَداً ، فميعاد اللقاء الموعد
قالوا : غدا لنوى الأحبة موعد   والدهرِ أجمع بعد ليلتنا غَدُ
حَمّلْت نفسك يا ضعيف من الهوى   ماليس للجَلْد الخليّ به يد (٢)

كذلك وصف الشعراء الطبيعة وما فيها من مباهج ومحاسن ، وألوان ، وأنواع ، وظلال وشموس ، وزهور ورياحين ، وجبال ، وأودية ، وتضاريس ومعالم . وكثيرا ما ينفخ الشاعر الروح في مظاهر الطبيعة ، فيجعلها تغني ، أو ترقص ، أو تزهو ، أو تختال ، أو تسرق الخطو ، أو تغار ، كأنما هي كائنات حية تشعر كما يشعر كل ذي روح . وعملية التشخيص هذه عرفها القدماء وسار عليها المحدثون .

---

(١) الشعر للمثقب العبدي .
(٢) ديوان أسامة بن منقذ ص ٦١ .

فالحلي يشخّص الربيع فيقول :

خلع الربيع على غصون البان حللا فواضلها على الكثبان
ونمت فروع الدوح حتى صافحت كفل الكثيب ذوائبُ الأغصان
وتتوّجتْ هامُ الغصون وضرّجت خدّ الرياض شقائقُ النعمان
وتنوعت بُسطُ الرياض فزهرُها متباينُ الأشكال والألوان
والظل يسرِق في الخمائل خطوه والغصن يخطِرُ خطرةَ النشوان
وكأنما الاغصانُ سوقُ رواقصٍ قد قُيِّدَتْ بسلاسل الريحان
والشمس تنظر من خلال فروعها نحو الحدائقِ نظرةَ الغيْران (١)

ويمكننا أن نقول : إن الوصف في هذا العصر لم يختلف عن الوصف في العصور التي سبقته الا في بعض القضايا الجزئية التي لا تقدم ولا تؤخر .

أما وصف المرأة فقد ظل كما عهدناه ، تشبه الظبي الا أنها ذات شنف وأقراط ولها قوام يحاكي غصن النقا الا أنه ذو نطاق ، ولها خد يماثل الورد حمرة الا أنه يسبي العيون ، ويضعف الناظرين . وفي هذا يقول :

أغصنَ النقا لولا القوام المهفهَفُ لما كان يهواك المعنّى المعنّف
ويا ظبيُ لولا أنّ فيك محاسناً حكين الذي أهوى لَمَا كنتَ توصف
كَلِفتُ بغصن وهو غصن ممنطَق وهِمْتُ بظبي وهو ظبي مشنّف
وذلك أيضا مثل بستان خده به الورد يُسْمَى مضعَفا وهو مضعِف
فيا ظبي هلّا كان فيك التفاتة ويا غصن هلّا كان فيك تَعَطُّفُ (٢)

وصورة العاشق ظلت كما هي عند القدماء ، قلق لا ينام ، عيونه مسهدة ، ولونه أصفر ، وجسمه ناحل ، وفكره مشغول ، ودموعه واكفة .

يا حادي الأظعان في آثاركم مهجة مسلوب العزاء والجلد
فاجأه يوم الفراق بغتة لم يتأهب للنوى ولا استعد
قد أنست عينيَ مذ توحشتْ دياركم الى الدموع والسّهد (٣)

---

(١) ديوان الحلي ص ٩٩ .

(٢) ديوان بهاء الدين زهير ص ١٦٠ .

(٣) ديوان ابن التعاويذي ص ١٣٦ .

ونعتقد أن الشعراء في هذا العصر أولعوا بوصف مجالس الشراب والغناء ، فأكثروا من وصف السقاة ، والمغنين والمغنيات ، وبالغوا في رسم السوالف ، والشعور ، حتى ليصعب — أحيانا — تمييز هويّة الموصوف ، أهو من عالم الذكور أم من عـالم الأناث .

وصحيح أن أبا نواس ، وصريع الغواني — مسلم بن الوليد — والعصبة المجّان وصفوا مثل هذه الأوصاف ، وسبقوا اليها ، لكن شعراء هذا العصر بالغوا وتفننوا وبذوا أسلافهم في تلوين الموصوفات وتنويعها .

طاف وفي راحته كـأسُ راح — مُوَقّرُ الرِّدفِ سفيهُ الوشـاح
يُجيل في عشاقه أعينـا — نحن بها المرضى وهنّ الصحـاح
يُسكِرنا من نطق ألحاظـه — وألسنُ الأعينِ خُرْسٌ فِصـاح
كأنه والكـأسُ في كفـه — بدرُ الدجى يحمِل شمسَ الصباح
تمّتْ معاني الحُسْنِ في وجهـه — حتى غدا يُدعى أميرَ المـلاح (١)

واذا انتقلنا إلى الحياة العامة وجدنا الشعراء قد وصفوا أمورا كثيرة من بيع وشراء وأسواق ، وتجارات ، وصناعات ، كما وصفوا بعض ما تحتويه المنازل من أثـاث وأفراد ، وبعض ما يدخل هذه البيوت ، من إنسان أو حيوان . وكم وصفواالضيوف الثقلاء ، أو رسموا العلماء والمصلحين ، والفجار والفاسقين . ويبدوا أنهم لم يتركوا شاردة أو واردة الا وصفوها بأبيات قد تقلُّ فتكون بيتين ، وقد تكثر فتكون قصيدة كاملة . ولم ينسوا أن يصفوا المصائب التي تحل بالبلاد ، من زلازل ، أو مجاعات أو احتلال على يد الغرباء .

يا أرحم الراحمين ارحمْ عبادك من — هذي الزلازلِ فهْي الهُلْكُ والعطب
ماجت بهم أرضهم حتى كأنهـم — رُكّاب بحر بها الأنفاس تضطرب
فنصفُهم هلكوا فيها ، ونصفهـم — لـمصرع السلف الماضين يرتقب
تعوضوا من مشيدات المنازل بالأكـ...ـواخ فهي قبورٌ سقفُها خشب
كـأنها سفن قد أقبلت ، وهمُ — فيها ، فلا ملجأٌ منها ، ولا هرب (٢)

(١) ديوان الحلي ص ٤٥٢ .
(٢) ديوان أسامة بن منقذ — نقلا عن بدوي — ص ٩٠ .

لقد انتزع الوصافون من شعراء هذه الحقبة أوصافهم من أشعار القدماء ، وأفادوا منها ، ثم عمدوا إلى بيئاتهم فجنوا منها صورا كثيرة .

ويلفتنا – في هذا الوصف – شيوع ألفاظ الزهر ، والورد ، والنرجس ، والروض ، والدر ، والياقوت ، وما إلى ذلك . وربما جمع ذلك أبيات سليمان الحموي [1] يصف بها حديقة مدّ فيها الربيع بساطا من سندس ، تحف به صنوف الزهر كأنها الجواهر . فاذا تنفس الصبح ، وتكنف الروض شعاع الشمس ، بدا وكأنه قَدْ مُوّه بذائب الذهب .

وحديقةٍ أحداق نرجسها غدت ... مكحولةً بمراود الأمطار
حُفّتْ بورد شَقّ عند كمامه ... كالخد يزهو باخضرار عذار
بسط الربيع بها مطارفَ سندس ... قد رُصّعت بجواهر الأزهار [2]

وقد شبه عبد الجليل المواهبي [3] فوارة الماء [4] برأس عجوز انتفش شعرها الأبيض ، واضطرب يمنة ويسرة ، فكأنها ثملة من سكر ، أو مرتعشة من مرض ، أو تلطم وجنتيها حزنا وتفجعا .

انظر إلى فوارة قد حكت ... رأسَ عجوز أبيضَ اللمتين
منتشرَ الشعر يُرى دائما ... مضطربا يميل للجانبين
كأنها ثملى من الخمر أو ... رعشاءُ أو تلطّم الوجنتين [5]

وافتنوا في وصف الأزهار ، وعقدوا بينها المقارنات وتصوّروا المحاورات . فصفي الدين الحلي يعقد حوارا بين النرجس والورد والسوسن ، ويجعل كلا منها يفتخر بحسنه ولونه .

قد نشر الزنبقُ أعلامَه ... وقال : كل الزهر في خدمتي
لو لم أكن في الحسن سلطانه ... ما رُفِعت من دونهم رايتي
فقهقه الورد به هازئا ... وقال : ما تحذَرُ من سَطوتي ؟

(١) أديب دمشقي . توفي سنة ١١١٧ هـ / ١٧٠٥ م (المرادي ، سلك الدرر ١٦٧/٢) .
(٢) المرادي ، سلك الدرر ١٧٩/٢ .
(٣) أديب وعالم دمشقي برع في النحو والصرف والمعاني والبيان والفقه والحديث توفي سنة ١١١٩ هـ / ١٧٠٨ م (المرادي ٢٣٥/٢) .
(٤) سلك الدرر ٢٣٧/٢ .
(٥) سلك الدرر ٢ / ٢٣٥

وقـال للسوسن : مـاذا الـذي يقوله الأشيب في حـضرتـي ؟
وامتعض الزنبق من قـولـه وقـال للأزهـار : ياعصبتي
يكـون هذا الجيش بي محْدِقـا ويضحك الورد على شيبـتي ؟[1]

وعبد الغني النابلسي يقول في القرنفل الأبيض إنه مثل سواعد من زبرجد لا بَدَنَ لها ، قد خضبت كفوفها .

كأنّ قرنفلا في الروض يسـبي شَذَا رَيّاهُ منتشقَ الأنـوف
سواعدُ من زبرجـدَ قـائمـاتٌ بـلا بَدَنَ مخضبةُ الكفوف [2]

ويقول في القرنفل المشرب حمرة : إن حمرته تحكي قطرات الدم تراق فوق الماء . أو إنه وجنات من تحب يغضي حياء إذ يراك ، فتبدو على محياه آثار الخفر والخجل .

وزهر قرنفل في الروض يحكـي قطور دم عـلى صفحـات ماء
رأى وجنات مـن أهوى فأغضى فبان بوجهه أثـر الحيـاء [3]

وربما تجافى بعض الشعراء عن جادة التشابيه المعروفة فراح يصف أموراغريبة ، قد تكون غايته من وصفها الهزل أو الإضحاك . فوصف عرقلة الكلبي لمحبوبه الأعور يلفت النظر ، ويسترعي الانتباه ، ولكن إذا علمنا أن الشاعر نفسه كان أعور زال شيء من الاستغراب .

يا لائمي هـل رأيت أعجب مـن ذي عَوَر هـائم بذي حَـوَل
أقِـلَّ في عينـه ويكـثر في عيني ، بضدِّ القيـاس والمَثَل [4]

وقال عرقلة في غلام طويل وكان هو قصيرا أعور :

لي حبيـبٌ قَـدّه قُـدَّ من السُّمرِ الرقـاقِ

---

(1) ديوان الحلي ص ٥٥٤ .
(2) سلك الدرر ١/١٩٠
(3) المصدر السابق : ١/١٩٠
(4) الخريدة – شعراء الشام – ١/١٨٠

مـــن رآه ورآنـــــــي قال ذا غيرُ اتفـــاقـــي
أعـــور الدجّال يمـــشي خلف عُوجِ بنِ عُناق (١)

كذلك وصْف صفي الدين الحلي لفروع الدوح النامية الممتدة على الهضاب باليد التي تصافح كفلا .

ونمت فروع الدوح حتى صافحت كَفَلَ الكثيب ذوائبُ الأغصان (٢)

وعهدنا باليد تصافح يدا ، لا كفلا . ولا شك أن وصف الحلي فيه شيء من الخطأ (٣) ، ومجافاة للذوق الأدبي والعربي .

والخلاصة : لم يخل فن الوصف في هذا العصر من الابتكار والتجديد ، رغم أن أبناءه لم يقطعوا أسباب اتصالهم بالوصف القديم التقليدي . وقد بدت في شعر أبناء هذه الفترة ملامح ابتداع ، لم تقتصر على هذا الفن وحده ، وانما كانت موزعة على الفنون الأخرى . وربما كانت في الوصف أتم نضجا ، وأوفى جلاء ، وأدعى إلى الإعجاب والتقدير . وفن الوصف ــ بحد ذاته ــ يقع دون الفنون الأخرى مرتبة ، ويبقى قوامه معتمدا على الابتكار والاختراع ، وسبيله إلى القلوب والعقول أداء مبدع ، وعرض مفتن ، ولم يقصّر الشعراء في هذا المجال .

* * *

(١) المصدر السابق ٢١٧/١
(٢) ديوان الحلي ص ٩٦
(٣) جاء في تاج العروس : الكفل (محركة) العجز ، أو ردفه ، أو القطن . يكون للانسان والدابة . وجمعه أكفال .

البَابُ الثَالِث

الفنون الشِعْرّية المستحدثة

مقدمة

التطور سنة الحياة ، وقانون الكون ، يجري على الإنسان كما يجري على الحيوان وعلى كثير من أنواع الجماد . ولئن كان التطور يبدو في ظواهر الأجسام والأجساد ويُرى بالعين المجردة في الطفل الذي يغدو فتى فشابا فكهلا فعجوزا ، إنه يكون كذلك في الفِكَر والمعتقدات والأخيلة ، والأحلام ، وألوان التصورات . فما يفكر الإنسان به في سن الشباب يختلف عما يفكر به في الكهولة وما بعدها . وما يحلم به طالب المدرسة غير ما يحلم به الأستاذ ، والرجل الكبير .

وقد يكون المثل الأعلى للجمال في زمن من الأزمنة مختلفا بعض الاختلاف أو كلّه في زمن آخر ، وقد تكون الأخلاق ، والمُثُلُ في جيل غيرها في جيل لاحق ، أو سابق ، ومع هذا لا نستطيع أن نقول عن فئة : إنها مخطئة أو مصيبة ، وإنها مستقيمة أو معوجّة ، وإنها على حق أو على باطل ، لأنها اعتقدت هذا المعتقد ولم تعتقد ذاك ؛ ذلك لأن لكل جيل وعصر وبيئة فهماً ، ومُثُلاً تتلاءم والزمن الذي وجدت فيه .

تلك سنة الحياة ، وناموس الكون وقانون الوجود .

وإذا كان الإيمان يقينا بمنطق التطور الجدلي الدّيالِكْتِيكي فخليق بنا ألا نحكم بحكم عصرنا وبيئتنا على عصرٍ مضى وانقضى ؛ ونقيس عليه بما نقيسه على زمننـــا ومكاننا وبيئتنا .

المرأة الجميلة عند الجاهليين من كانت غرّاء فرعاء ، بيضاء البشرة ، لؤلؤية الأسنان ، طويلة العنق ، ممتلئة لحما ، مطبقة شحما ، خصرها يكاد يكون غير قادر على حمل جسمها ، ردفها كالكثيب ، يضوع فتيت المسك من أردانها ، اذا تلاعب قِرنا ساعة فتَـرَتْ ، كسولة ، نؤوم الضحى ، تمشي كأنها الوَجِي الوحِل ، أو كالّتي انتعلت الشوك حذاء . .

أما المرأة الجميلة في عصرنا فهي الّتي ارتاح لها النظر ، واطمأنت إليها النفس ، وتزودت من خفة الروح ، ورشاقة الظل ، ولدونة الحركة ، وحملت من الثقافات ألواناً،فاستطاعت أن تكون الأم المثالية في بيتها ، والمواطنة الواعية البنّاءة في مجتمعها.

لا نستطيع أن نقول عن الجاهليين القدماء : إنهم مخطئون لأنهم لم ينظروا كما ننظر إلى المرأة ، ولم يلتفتوا إلى الروح والظل ، والثقافة ، وغير ذلك كما نلتفت ؛ لأن لهم عذرهم ، كما أن لنا عذرنا حين نجري في تيار عصرنا ، ونحكم بما يتفق ومفاهيمه .

كذلك فإن القصيدة الناجحة في عرف القدماء هي الّتي تلونّت موضوعاتها وحملت شتى الفِكَر والألوان ، وابتدأت على شكل معيّن ، ثم انثنت إلى شكل مرسوم ، وسارت في طريق معلوم ، وكانت بين هذه الفكره وتلك موحدة النفس ، متفقة البحر والقافية والرويّ وغير ذلك . أما القصيدة الناجحة في عرف المعاصرين ، ولا سيما بعد الحرب العالمية الثانية فهي الّتي اعتمدت على وحدة الموضوع لا على وحدة البيت ، وهي الّتي لم تضحّ بمعانيها في سبيل الاهتمام بقوالبها ، أو الّتي اهتمت بالمضمون ولم تهتمّ بالأسلوب ، فنحن نرى أن المعنى والمبنى كلٌ لا يتجزّأ ، وأن القصيدة الناجحة قد تكون منظومة وفق القوالب القديمة ، وقد تكون على صورة الموشحات ،وقد تكون على شكل أبيات متعددة القوافي وحروف الروي ، ونقبل قصيدة مختلفة التفعيلات ، ومتفاوتة في طول سطورها .

إن القدامى تواضعوا على ذلك النمط من القصيد ، وكان عصرهم وبيئتهم وعقولهم تنسجم وما تواضعوا عليه . كذلك أمر عصرنا ، فقد تواضع على أنماط تتفق ومنطق التطور الجدلي الديّالِكْتيكي .

وأريد من هذا كله أن أصل إلى نتيجة واحدة ، هي : أننا قادمون على دراسة ألوان التجديد في عصري المماليك والعثمانيين . وسنجد ألوانا نسرّ بها ونطرب ، وألوانا أخرى ـ قد تكون كثيرة ـ لا نسرّ بها ولا نطرب، بل قد تجافي ذوقنا العصري . فإذا حكمنا على هذه الألوان بأحكام عصرنا ، لم نكن القضاة العادلين والنقاد المنصفين. وإذا ما أردنا العدل وجب علينا أن نعرض ألوان التجديد ونربطها بالبيئة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية لأبناء تلك العصور ، ثم نقول ـ اذا أردنا الحكم ـ : إنها بالنسبة إلينا وإلى عصرنا وتفكيرنا ـ تمثّل كذا وكذا ، وإنّ قيمتها كيت وكيت . ولا شيء أكثر من هذا .

إن الشعر في العصرين المملوكي والعثماني لم يكن تقليدا صرفا ، سار فيهما الشعراء على سنن الأقدمين ، واتبعوا خطاهم شبرا شبرا ، وذراعا بذراع فحسب ، بل قلدوهم في الأغراض التقليدية كالمديح ، والهجاء ، والرثاء ، والفخر ، والغزل ، والحماسة، والوصف ، والحكمة وما إلى ذلك ، ثم انحرفوا عنهم إلى فنون أخرى ، اقتضتها ظروفهم التي عاشوها ، وبيئاتهم التي تلبسوها ، وثقافاتهم التي تعلموها ، وأحوال حكامهم ومعاصريهم الذين عاصروهم .

هذه المستحدثات التي انحرفوا فيها عن الأسبقين لم تكن جديدة كل الجدة ـ في معظمها ـ ولم تكن قديمة كل القدم ـ على وجه العموم . ذلك أن القدماء عرفوا شيئا منها، وتعرضوا إلى النظم في بعض أنواعها، لكنهم لم يعيروها اهتماماً كبيراً كما أعارها أبناء هذه العصور ، وعكفوا عليها توسيعا وتعميقا . ومن هذه الزاوية ، أو من هذا الفرق نستطيع ـ على وجه التسامح ـ أن نقول : إن هــــذه الفنون جديدة .

ولئن كنا قد قسمنا هذه المستحدثات الشعرية إلى قسمين فجعلنا القسم الأول ينصبُّ على دراسة الأشكال الخارجية . والظواهر السطحية ، والزينات اللفظية ، وألوان التلاعب في الألفاظ ، والتفنن في الشكليات كما في الشعر الهندسي ، والطَّرْدِ والعكس ، والمحبوك، والمُشَجّر ، وملوّن القوافي ، والتاريخ الشعري ،وأشعار التبادل ، والمتواليات ، وما إلى ذلك من ألاعيب؛ وجعلنا القسم الثاني ينصب على دراسة الألوان الشعرية الجديدة كالأدب الديني في نوعيه : الصوفي ، ومديح الرسول ، وفي نظم العلوم

وشعر الفكاهة ، والإخوانيات ، وغير ذلك ؛ إنّ ذلك تسهيل للبحث ليس إلاّ ، فالشكل لا ينفصل عن المضمون ، وكذلك المضمون لا يستقل بنفسه عن الشكل ؛ فكم من قصيدة حملت في باطنها مديح الرسول - مثلا - وكانت في ظاهرها لونا من ألوان الشعر التعليمي لفنون البديع ، أو غيره من الأمور الشكلية الظاهرية . ومثل هذه القصيدة يمكن أن تدرج في نطاق التجديد الشكلي، كما يمكن أن تُعَدَّ من الأدب الديني الذي شاع وانتشر في هذه العصور ، لذلك فإن الفصل بين الأمرين المتلازمين لا يصحّ في التاريخ الأدبي والدراسة المتعمقة ، إلا إذا كانت الغاية المتوخّاة تسهيل البحث ، وتخفيف العبء وتيسير الفهم وتقريب المعنى ، وهذا ما يسوّغ لنا الفصل بين المتلاحِمَيْن .

ونريد أن نلح على فكرة أوردناها منذ قليل ، وهي : أن هذه الفنون التي نحن مقبلون على استعراضها ، والتي نعدها من الفنون الجديدة في عصري المماليك والعثمانيين ليست جديدة كل الجدة ، ولا حديثة كل الحداثة ، ولا هي بالمجهولة الجهل التام من قبل السابقين ، بل هي معروفة، ومتداولة، وفيها نظمت قصائد، وأشعار، ودواوين . ولكن الفرق هو في تعميقها، وتوسيع مساحتها، والاكثار منها إكثاراً كاد يكون سمة العصر وعنوانه .

ونحب أن نشير إلى أن ما نعنيه بالتجديد هو الذي تمّ بالشعر ، وبالشعر وحده ، دون النثر ، لأن هذا الكتاب مخصص للشعر دون النثر ، وإذا كان في النثر جديد فمكانه في حيّز النثر ، وله سنتعرض في كتاب آخر خاص بالنثر وحده - إن شاء الله - .

* * *

القسم الأول

الأشكال الشعرية المستحدثة

الفصل الأول

التاريخ الشعري

اختلف مؤرخو الأدب العربي في توقيت العصر الذي ابتُدِع فيه التأريخ بالشعر اختلافا كبيرا . فالأمير حيدر الشهابي (١) ادعى أن عبد الرحمن البهلول النحلاوي (٢) — وهو أحد أبناء القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)— أول من اخترعه حيث قال : «وهو الذي اخترع فن التأريخ على حساب الجُمَّل ، لأننا لم نجد تأريخاً على هذا الحساب قبل عهده (٣) » .

أما الأب لويس شيخو فقد كتب مقالا ضافيا في هذا الصدد (٤) ، وذكر « أن حساب الجُمَّل في الأدب العربي ، ظل العرب يعرفونه حتّى أوائل العهود الإسلامية ، فاستبدلوا به الأرقام الهندية . ثم إنهم ركّبوا حروف الجمّل تركيبا له معناه اللغوي . إلى جانب دلالته التأريخية الحسابية ، وسمّوه «التاريخ الحرفي»

(١) هو الأمير حيدر بن أحمد حيدر الشهابي (١١٧٤ هـ – ١٢٥١ هـ / ١٧٦١ / ١٨٣٥ م) انتخب للولاية مرات . له تاريخ اسمه « الغرر الحسان في أخبار أبناء الزمان » في ثلاثة أقسام . الأول « كتاب الغرر الحسان في تواريخ حوادث الزمان » والثاني « كتاب نزهة الزمان في تاريخ جبل لبنان » والثالث « الروض النضير في ولاية الأمير بشير وأعماله حتّى موته » . وقد نشره الأستاذان رستم والبستاني ببيروت في سنة ١٩٣٣ م (عانوني ، ص ٢٣٠ – ٢٣١) .

(٢) شاعر دمشقي برع في الأدب والتأريخ . توفي سنة ١٦٦٣ هـ / ١٧٤٩ م (المرادي ٢/٢١٧) .

(٣) تاريخ الأمير حيدر ٢/٧٦٥ .

(٤) مجلة المشرق . السنة السادسة = ١٩٠٣ م العدد ٢١ تشرين الثاني ص ٩٨٦ .

وعرّفوه بأنه «مادل على ابتداء زمن بطريق جُمّل حروف معدودة ، أو ما في معناها»[1] أما الأبياري[2] فقد زعم أنه رأى في التواريخ ما يقتضي أنه كان مستعملا في الجاهلية الأولى عند شعرائها[3] . ولكنه لم يبرهن على ما ذهب اليه بدليل .

واتفق مصطفى صادق الرافعي[4] مع الأب لويس شيخو بأن أقدم ما وصل إلينا من هذا القبيل قول ابن الشّبيب[5] في الإمام المستنجد بالله[6] وهو الخليفة الثاني والثلاثون من خلفاء العباسيين .

أصبحت «لبّ» بني العباس كلهم إن عددت بحروف الجُمَّل الخلفا

أراد ابن الشبيب أن يقول : إن المستنجد هو الثاني والثلاثون من الخلفاء العباسيين ، وإن هذا العدد متضمن في جمّل «لبّ» . ثم انتشر هذا الفن وشاع بين الشعراء ولا سيما في القرون المتأخرة ، وتقررت شروطه ، وتعينت أنواعه ، حتّى إنه لم يجر في الأزمنة المتأخرة أمر ذو بال دون أن ينظم له بعض الشعراء تأريخا

وأول من نظم التاريخ في سلك أنواع البديع الشيخ عبد الغني النابلسي ، فظن بعض الناس أنه مخترعه . وليس الأمر كذلك . فقد أقر النابلسي في بديعيته «نفحات الأزهار»[7] أن هذا التاريخ نوع اخترعه المتأخرون، ولهم فيه العجب العجاب . ومما قاله النابلسي : «وقد أدرجته في فنون البديع لعلو مراتبه ، وسمّو مناقبه ، ولطافة مسلكه ، وطلوع شمس البلاغة في أوج فلكه» .

---

(١) مانوتي ص ٦٦ ؛ ومجلة المشرق ص ٩٨٧ .

(٢) عبد الهادي نجا الأبياري . صاحب كتاب « سعود المطالع فيما تضمنه الإلغاز في اسم حضرة والي مصر من العلوم اللوامع » طبع في جزئين ببولاق سنة ١٢٨٣ هـ .

(٣) سعود المطالع ٢٦٤/٢ .

(٤) تاريخ آداب العرب ٣٩٦/٣ .

(٥) أبو عبد الله ، سعد الدين الحسين الشهير بابن الشبيب – من رجال القرن السادس – وهو أحد الذين ترجم لهم العماد الأصفهاني في خريدته – قسم شعراء العراق – توفي سنة ٥٨٠ هـ / ١٨٨٤ م (دائرة معارف البستاني ٣٠١/٣) .

(٦) هو الخليفة الثاني والثلاثون في سلسلة الحكام العباسيين . ولي الخلافة سنة ٥٥٤ هـ / ١١٥٩ م .

(٧) ص ٤٩٥ .

أما طريقة حساب الجُمَّل فتعتمد على ترتيب حروف الهجاء الأصلي لا الذي نستعمله اليوم. فما نستعمله اليوم ترتيب ألفبائي . أما التّرتيب القديم وهو التّرتيب الأبجدي فهو موافق لتّرتيب حروف اللغات السامية القديمة[1] كالفينيقية والعبرانية والسريانية وكلغات الهندو ــ جرمانية كاليونانية واللاتينية[2] .

لا تفيد حروف الهجاء في تلك اللغات تركيب الألفاظ فقط، بل تُتّخَذ أيضا للأرقام الحسابية .

منها أفراد ، وهي : «أبْجَدْ هَوَزْ حُطِّيَ» .

ومنها عقود ، وهي : «كَلَمُنْ سَعْفَصْ» .

ومنها مئات ، ــ من المئة الواحدة إلى المئة الرابعة وهي : «قَرَشَتْ»

ويقول شيخو : «إن العرب طالما استعملوها بصفة أعداد. ولما كانت حروف لغتهم تزيد على لغات أولئك ستة حروف فقد أردفوها بالأبجد، فركبوا منها كامتين دعوهما «الروادف» وهما «ثَخِذٌ ضَظَغٌ» وأكملوا بها عدّ المئات إلى الألف . وهذا الحساب يدعى عندهم «الجُمَّل» أي حساب حروف الهجاء[3] .

ولبيان قيمة الأحرف السريانية والفينيقية والعبرية من حيث القيمة العددية نضع الجدول التالي منبهين إلى أن حرف الألف مثلاً يعني الواحد كما يعني حرف الألف ، وأن الكاف ــ مثلاً ــ حرف كما هي تدل على عدد العشرين كذلك، وهكذا . وهذا جدول بالقيمة العددية لكل حرف في تلك اللغات.

أ ــ ١	هـ ــ ٥	ح ــ ٨
ب ــ ٢	و ــ ٦	ط ــ ٩
ج ــ ٣	ز ــ ٧	ي ــ ١٠
د ــ ٤		

(١) التّرتيب الأبجدي على الشكل التالي : أبجد ، هوز ، حطي ، كلمن ، سعفص ، قرشت ، ثخذ ، ضظغ .
(٢) المشرق ٦/٩٨٦
(٣) المشرق ٦/٩٨٧

ك — ٢٠	س — ٦٠	ق — ١٠٠
ل — ٣٠	ع — ٧٠	ر — ٢٠٠
م — ٤٠	ف — ٨٠	ش — ٣٠٠
ن — ٥٠	ص — ٩٠	ت — ٤٠٠

ولما كانت اللغة العربية تزيد على تلك اللغات ستة حروف فقد اصطلح على تلك الحروف الزائدة الأعداد التالية :

ث — ٥٠٠	ض — ٨٠٠
خ — ٦٠٠	ظ — ٩٠٠
ذ — ٧٠٠	غ — ١٠٠٠

ولقد اشترط أصحاب هذا الفن عدة شروط لضبطه وحسن وضعه :

منها أن يتقدم على ألفاظه كلمة «أرّخ» أو «أرَخوا» أو ما دل على التاريخ . واذا تصرف الشاعر في تقديم أو تأخير أو زيادة بعد لفظة «التاريخ » أشار اليه لئلا يستغلق على القارئ . كقول بعضهم في تأريخ بستان :

يَهنيك تاريـــخٌ أتى ضبطُــه « بستانُ بَسْطٍ باهــرٌ زاخرُ» (١)

فلم يحسب في التاريخ قوله : «أتى ضبطه» . وقال شاعر آخر :

«فتحنا العراق » . وذا اللفظ مـــن رشاقته جاء تاريخَــه (٢)

فقد قدم كلمات التاريخ على ألفاظ البيت ، ودل على الألفاظ الّتي قصد بها التأريخ .

ومن شروط هذا الفن ألا يكون في بيتين ، بل في بيت واحد ، ويستحسن أن

---

(١) العبارة تعادل تاريخ ١٦٠٠ .

(٢) العبارة تعادل تاريخ ٧٤١ .

يقع في عجز البيت أو في قسم من العجز .

ومنها أن الحروف تحسب على صورتها دون مراعاة لفظها . فتُحسَب مثلا ألِف كلمة «فتى» ياء ، وتاء التأنيث المنقّطة تاء ، وغير المنقّطة هاء ، ولا يحسب المشدَّد إلا حرفا ، والهمزة التي لا كرسي لها لا تحسب شيئا ، ويحسبون ألف الإطلاق ألفا ، وهلم جرا .

يعتقد الباحثون أن للتاريخ الشعري خواصّ ، وصفات أهّلته لأن يجعل في أنواع البديع . ولهذا فإن الذوق السليم يمجه إذا كان حشواً بلا معنى ، أو كان معقدا ، أو لم يرتبط بما قبله ؛ وأحسنه ما كان فيه فائدة تاريخية كقول ابن المبلّط [1] في جلوس السلطان الغازي سليم الثاني سنة ٩٧٥ هـ / ١٥٦٦ م :

يولى مليك العصر وابن مليكه … بعزّ وتأييد ونصر وسلطان
ودولة ملك قلت فيها مؤرخا … « سليم تولى الملك بعد سليمان » [2]

واستحسن الباحثون « أن يدل على نكتة أدبية ، أو فكاهة ، أو حكمة ، وأن تكون منسجم الألفاظ ، مؤتلف المعنى ، خاليا من كل هجنة » .

ونريد أن نشير إلى أن الشعراء المسلمين الذين نظموا في التأريخ الشعري اعتمدوا التاريخ الهجري أساسا لنظمهم ، كما اعتمد الشعراء النصارى التاريخ الميلادي لهذا الغرض .

ويبدو أن أبناء القرن الثاني عشر – الثامن عشر الميلادي – استساغوا هذا اللون من النظم ، فأكثروا منه إكثارا عجيبا ، حتى جعلوه في كل مناسبة صغرت أو كبرت . ثم تفننوا في إخراجه تفننا يلفت الأنظار ، ويسترعي الاهتمام . وها نحن أولاء نورد ثلاثة نماذج تدل على ذلك التفنن :

١ – نظم أحد الشعراء أبياتا يؤرخ فيها عرسا جرى بحلب فجعل مجموع

---

(١) لم تزد الكتب التي ترجمت له على اسمه الكامل وأنه كان يسمى ابراهيم بن المبلط ، شاعر القاهرة . كان موجودا سنة ٩٩١ هـ / ١٥٨٣ م (الكواكب السائرة ٣/٩٢) .

(٢) توافق الجملة « سليم تولى الملك بعد سليمان » سنة ٩٧٤ هـ .

الحروف المهملة في البيت الأخير توافق تاريخ العرس وهو سنة (١١٣٠ هـ) كما جعل الحروف المعجمة في البيت الأخير ذاته توافق التاريخ نفسه ، وأضاف إلى هذه اللعبة والجهد ذكر التاريخ صراحةً وهذه هي الأبيات :

أيها الكــامل يا من أخْبَرَتْ ... عن عُلاه فئةٌ بعــد فِئــة
خذْ تواريخــا ثلاثــا جُمعت ... لك في مفردِ بيتٍ مُنْبِئَــة
بصريح وحــروف أعجِمت ... وحروف أهملتْ مختبئــة
عَمّ حولٌ وسرورُ العُرس وهْـ ... ـو ثلاثــون وألفٌ ومئــة

٢ ـ نظم شاعر آخر التاريخ بشكل أعجب فجعل في كل شطرة من هذه الأبيات تاريخا لبناء منارة جامع البهرمية بحلب بعد أن سقطت . والتأريخ هو سنة ١١١١ هـ .

قامت فصادمهــا السحاب بمَــرّة
وسمت بقدّ قَــدٍّ كــلَّ مشاد
حاكت علاءً قدر طه المصطفى ... أسّ السخاء ومنهــل القصاد
ها كلٌّ وزن تمّ فيه مؤرخــا ... جل استواها باستوا الأعــداد
بشراه أجرى بالسرور بنــاءها ... والخير أمنح بالهنــاء ينــادي
وهلالها باللطف حلى مؤرخــا ... في عكس رقم كالجلالــة بادي

٣ ـ رأينا في كتاب « سلافة العصر » لابن معصوم قصيدة في التأريخ أكثر عجبا من المثالين اللذين أوردناهما . وهذه القصيدة منسوبة لشاعر اسمه « شهاب الدين أحمد بن الفضل بن محمد باكَثير المكي » وقال المؤلف في التعليق على القصيدة ما يلي :

« .. ومن مشهور قصائده البديعة ، التي أظهر في ألفاظها ومعانيها بيانه وبديعه ، ميميته التي استخرج دررها من بحر البسيط ، وقسّط تفاعيلها على أحسن تقسيط . وأودعها ثمانية أبيات من الهزج ، يؤرخ كل بيت منها عام نظمها الذي صرف فيه البلاغة وما مزج ، مادحاً بها السيد عليّ بن بركات بن أبي نُمَيّ ، ممدوحه الذي اشتهر به اشتهار غَيْلان بِمَيّ . ومُنِيَ بعد نظمها

لشدة الفكر بعلة ، بقي مرتهنا بها أربعة أهلة . وها أنا [١] أنصها عليك بجملتها نص العروس في حجلتها . وبيان استخراج التواريخ منها : أن أجزاء بحرها ثمانية تفاعيل ، فاذا أخذ أول الجزء الأول من رأس القصيدة إلى آخرها وألف ، تركب منه البيت الأول من التواريخ [٢] . واذا أخذ أول الجزء الثاني كذلك تركب منه البيت الثاني ، وهكذا البيت الثالث والرابع إلى الثامن . ويخرج من أول كلمة من صدور أبيات التواريخ وأول كلمة من أعجازها بيت تاسع وهو تاريخ أيضا . فخذ صدره من الصدور ، وعجزه من الأعجاز .

وهذه القصيدة ، ويتلوها التواريخ :

علَيَّ إنْ بتُّ أجني نورَ قُرْبِهِم	روحي لمن كان للآمال ملتزِمي
لايحسبِ الجاهل الصبّ الذي دَرَسَت	حياته ملّ طولا من نفورهم
يستعذبُ الداء إن وفَّوا برؤيتهم	يا حبذا يومُ رؤيا ملتقى أدَمي
أحلى لديّ من الحلوى ولُوعُهُم	بمُرِّ ما ألفوه طول صرمهم
او أن من هجرهم أمسي لِقىً أيستْ	أساتُه لم أبُحْ يوما بشأنهم
حتى ولو سار سَهْمٌ من نبال نوى	لمقلتي كان يحلو منه سفك دمي
منّوا على مُغْرَم حان التلاف له	سؤالُه رحمةٌ بالوصل عن أمم
دع عنك يا أيها الساعي اتباع هوى	وكُفَّ عن فرط صدٌ زاد في تُهَمي
فلو يلوح لذي نَهْي جماهم	حمدت غيّي بمن أهدى الضنا وحمي
يطيب موتيَ إن أسعدْ بطيفهم	فبَعده أبدا لم أشك من ألم
ومخلِصي واعتمادي مدح من صدقت	له المخايل في عزم وفي همم
صعب العزائم لا يرتاع من فزع	ممنّعُ الجار مَن يلحظْه لم يُضَم
فتلك مشفقة بالعزم صيّرها	كثيرةَ الأمن أعفاها من النقم

---

(١) هكذا وردت .

(٢) يعني إذا جمعت الحرف الأول من التفعيلة الأولى في البيت الأول ، والحرف الأول من التفعيلة الأولى في البيت الثاني ، والحرف الأول من التفعيلة الأولى في البيت الثالث ، إلى آخر الأبيات رأيت بين يديك بيتاً جديداً . وكذلك اذا جمعت الحرف الأول من كل تفعيلة جمعاً عمودياً ... رأيت أبياتاً من الشعر تتكون . ولو حسبتها لوجدت كلا منها يشير إلى التاريخ نفسه .

عزيز حي غطـاريفٌ ذوي همـم　　روى علاهم عليّ المجد في الأمم
لعزهم اذْ عنَتْ أهـل الفخام فما　　يُرى عزيزٌ تسامى نحو مجدهـم
يود كـل مباه لو يكـون لـه　　من فخرهم بعضُ ما سادوا بهديهم
من ذا يقاومهم أو مـن يساهمهـم　　زادوا بفخر عـليٌّ في علوّهـم
سما وخُصّ بفضلٍ مَن يطاولـه　　إلى مَراقيه يَهوي بل وعنه حُمي
عليٌّ وصف وفعـلٍ في الطعـان اذا　　ترى العدا طُرحوا هَبْرا على وَضَم
درايةٌ من أبيـه المرتضى وُرثـت　　بدت لنا منه في وقع القنا بهـم
أمتّ يا أيها الليثُ الهمـام ومـن　　أحيَيْتَ ذا أمل ميت وذا أطَم
لقد غدا يتعالى المجدُ حـين رَوى　　لعزٍّ علياك منسوبـاً بكـل فم
صاهرت يا كـامل العليا ومسعدّها　　لِتَهْنِكم قد حويتم صَفْوَ كنزهم
نظمت وصفَك دراً ضمن تهنئـة　　طرازَ عطف لذاك ارّخْ به حِكَمي
فمِن عليٍّ بدا فيك الهـدى فزهـاً　　فسد أبيّاً وبالفوز اللطيف دُم

وهذه أبيات التاريخ التي تخرج من القصيدة :

عليّ الحمـد في الوصـف　　عـليّ مسعد الصنف
بجدّيـه سما حتّـى　　حوى في الوصف ما يكفي
نصوحـا محسنا يُسجـدي　　بـراه الله للعـرف
بديـع الفعـل في وصفيـه　　من هُوْنٍ ومن عُنْف
رحيب السوح في سِلـم　　كريـمٌ زانَ باللطـف
كميّ الكـر في الهيجـا　　هزبـر قـطّ ما يقفي
اليـه يلبـد الداعـي　　فيمسي وهـو مستكفـي
تـرى مـن كـان والاه　　ينـادي وهـو بالزحـف

هذه ثمانية أبيات جمعت من أول حروف من تفعيلات القصيدة السابقة . وهي من بحر الهزج . وكل منها يؤلف من مجموع حروفه التاريخ الذي نظمت فيه هذه القصيدة .

والآن ، خذ الكلمة الأولى من البيت الأول وهي « عليٌّ » ثم خذ الحرف

الأول من البيت الثاني والثالث إلى الأخير . وافعل مثل هذا في الشطر الثاني تجد بيتاً جديداً قد خرج ، ويدل على التاريخ نفسه . والبيت الجديد هو :

عــلِيّ بــن بركــات عــلِيّ حبــه كهفــي

وبعد ، فليس هناك من يقول : إن قصيدة باكثير فيها روح أو معنى أو مديح ، وإن عمله يدخل في نطاق الخلق الفنّي ؛ بل ليس هناك من يشك أن هذا العمل لعب ولهو ، وتزجية وقت ، ولون من ألوان إظهار البراعة الفنية الرائعة . بل ما أشبهها بروائع لوحات الفنان العالمي ، ذي الصيت الزّائع « بيكاسو » اليهودي الذي تمجده الصهيونية العالمية ، وتضع أعماله الفنية فوق مستوى الفن والإبداع ، مع أنها ليست بذات معنى ولا يفهمها معظم الناس .

* * *

الفصل الثاني

الألغازُ والأحاجي

إذا كانت قراءة التاريخ الشعري سهلة، لا لَبْسَ فيها ولا إبهام، ولا تقتضي سوى عملية حسابية يسيرة ، فإن ثمة فنا شعريا قديما آخر ، واكبه في هذه الحقبة قوامه الغموض والإشكال ، ونعني به التلغيز والأحاجي . وقد حظي كل منهما بعناية الأدباء واهتمامهم ، فذاعا أي ذيوع ، وانتشرا كل الانتشار ، حتى عُدّا من الفنون الأصيلة التي ينبغي للشاعر أن ينظم فيهما .

ويخيل إلينا أن ما دفع الشعراء إلى طَرْق هذه المسالك ثقافتهم الفقيرة، الضحلة ، وقصور أخيلتهم عن ابتداع الاستعارات والتشابيه ، والصور الشعرية عامة ، فعوضوا عن ذلك بالجنوح إلى الصناعة اللفظية يظهرون حيالها طول باعهم في اللغة وما يتصل بها . وقد أثارت حميتهم ، وحفزت هممهم على هذا الكدّ الذهني تلك المجالس الأدبية التي كان الناس يقبلون عليها ، ويصغون فيها إلى مناظرة الأدباء ومناقشتهم . وقد يسهمون في حلّ هذه الألغاز ، ويجهدون في الوصول إلى حل تلك الأحاجي ، فاذا ما نجحوا طربوا للنجاح ، وازدادوا إقبالا على المجالس التي كانت تطرح فيها ، وولعوا بالمزيد منها ، وهكذا راجت المراسلات بالألغاز ، وذاع النظم بالمُعَمّيَاتِ ، وأقبل كثير من الشعراء على هذا اللون الشائع ، فإذا هو مظهر من مظاهر الرياضة الذهنية ، والثقافية في

العصر ، بل هو سِمَةٌ من سمات هذه الحِقبة [1] .

ولو حاولنا أن نستقصي البواكير الأولى لهذا الضرب من الفن وجدناه يرتد إلى عهد سحيق من العصر الجاهلي ، ورأينا أن « الملاحِن » قد تكون الأساس أو المنطَلَق الذي صدر منه الشعراء .

و « الملاحن » كلمة اشتقت من « اللَّحْن » وهو – كما تشرحه المعاجم – التعريض والإيماء . تقول « لَحَنْتُ له لَحْناً » « إذا قلت له قولا يفهمه ويَخْفَى على غيره . ومُلاحَنَة الرجلين : مفاطَنَةُ أحدهما للآخر باستخراج فحوى قوله ، وما في نيته ، أو ضميره.ويشبهه مصطفى صادق الرافعي [2] بالكتابة الخفية ، أو السرية المعروفة عند الأوربيين ؛ والفرق بين عمل الغربيين والعرب فيه أن العرب لم يعرفوه إلا في القول والاشارة ، فكانوا يتكلمون في ذلك بما يؤخذ على الرمز . وساعدهم على هذا أن في اللغة العربية ألفاظا تحتمل الدلالة على معنيين أو أكثر ، كأن تقول « ما رأيتُه » أي ما ضربتُ رِئَتَه . و « ما كَلَمْتُه » أي ما جرحته ، وهكذا . ولقد ألف ابن دريد في هذه الألفاظ كتابا دعاه « الملاحن » [3] قال في مقدمته « هذا كتاب ألفناه ليفزع إليه المجبَر المضطر على اليمين المكرَهُ عليها ، فيعارض بما رسمناه ، ويضمر خلاف ما يظهر ليسلم من عادية الظالم ، ويتخلص من جَنَف الغاشم [4] .

وللفقهاء كلفٌ بهذه الألفاظ ، لأنها تفتح لهم أبوابا كثيرة مما يدعونه بـ «الحيل الشرعية» ولهم فيها ألغاز ومطارحات. أما أهل اللغة فيسمونها « فُتْيافتْية العرب » أو « طبيب العرب » أو « مساجع العرب » وعليها بنى الحريري المقامة الثانية والثلاثين [5] .

---

(١) انظر عانوتي ص ٦٩ .

(٢) تاريخ آداب العرب ٤١٧/٣ .

(٣) صححه وعلق عليه ثم نشره ابراهيم اطفيش الجزائري . وطبعه بالمطبعة السلفية بمصر سنة ١٣٤٧ هـ .

(٤) الملاحن ص ٣ .

(٥) الرافعي ٤١٧/٣ .

ومما ورد عن العرب من لحن القول ما رواه القالي في أماليه عن ابن الأعرابي قال : أسرت طيء رجلا شابا من العرب ، فقدم أبوه وعمه ليفدياه فاشتطوا عليهما في الفداء ، فأعطيا به عطية لم يرضوها ، فقال أبوه : لا والذي جعل الفرقدين يمسيان ويصبحان على جبل طيء لا أزيدكم على ما أعطيتكم . ثم انصرف . فقال الأب للعم : لقد ألقيت إلى ابني كُلَيْمَةً ، لئن كان فيه خير لينجوَنّ . فما لبث أن نجا ، واضطرد قطعة من إبلهم . فكأن أباه قال له : الزم الفرقدين على جبل طيء فإنهما طالعان عليها . وهما – أي هو وعمه – لا يغيبان عنه .

لقد كانت الملاحن في الجاهلية وبعد الاسلام قليلة ، وأخبارها معدودة ، لا تدل على شيوعها وانتشارها . ولكنها لم تَذِع وتنتشر على ألسنة الناس إلا في العصور العباسية المتأخرة . وقد عرفت باسم « المُعَمّى » .

فشت صنعة « المعمى » فتلاحن الناس بالإشارة والتصحيف وبغيرهما . وينقل الرافعي [1] عن رجل يدعى بأبي القاسم القطان أنه دخل على الوزير الزينبي يهنيه بالوزارة ، ودعاله ، وأظهر الفرح ورقص . فلما خرج قال الوزير لبعض أهل سره : قبّح الله هذا الشيخ ، إنه يشير برقصه إلى قولهم : ارقص للقرد في دولته .

تلك كانت – على ما يبدو لنا – منطلق الشعراء إلى الإلغاز والتعمية .

والإلغاز مصدر الفعل « ألغز » ويفسره اللغويون بقولهم : ألغز فلان كلامه : إذا ورّى وعرّض ليخفي ، أو عمّى كلامه . وأصل معناه من اللغز ، وهو الحفرة الملتوية يحفرها اليربوع والضب والفأر ، لأن هذه الدواب تحفر جحرها مستقيما إلى أسفل ، ثم تحفر في جانب منه طريقا ، وفي الجانب الثاني طريقا ، وفي الجانب الآخر طريقا ، وكذلك في الجانب الثالث والرابع ، فإذا طلب بعضها البدويّ بعصاه من جانب النفق ، هرب من الجانب الآخر . ثم استعمله

---

(١) المصدر السابق ٣/٤٢٠ .

العرب للعبارة التي يدل ظاهرها على غير الموصوف بها ، ويدل باطنها عليه وهي من قبيل « الملاحن » .

حدثنا السيوطي عن الألغاز فقال : هي أنواع . ألغاز قصدتها العرب ، وألغاز قصدتها أئمة اللغة ، وأبيات لم تقصد العرب الألغاز بها وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازا . وهي نوعان : فإنها تارة يقع الإلغاز بها من حيث معانيها ، وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع . وقد ألف ابن قتيبة في هذا النوع مجلدا حسنا ، وكذلك ألف غيره . وإنما سموا هذا النوع « أبيات المعاني » لأنها تحتاج إلى أن يسأل عن معانيها ولا تفهم من أول وهلة . وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب [1] . ثم أورد أمثلة من ذلك ، كالذي أنشده ابن سلام في « كتاب الأضداد » لأبي دؤاد الإيادي .

رُبَّ كلب رأيتــه في وثــاق   جَعَل الكلبُ للأمــير جَمالا
رُبَّ ثور رأيــتُ في جحر نمل   وقَطــاةٍ تَحَمّــلُ الأثقالا

و « الكلب » الحلقة التي تكون في السيف ، و « الثور » ذكر النمل ، و « القطاة » (......) . وكذلك أورد السيوطي مما وقع به الإلغاز من حيث اللفظ والتركيب والإعراب قول شاعر :

أقول لعبــد الله لَمّــا سِقاؤُنا   ونحن بوادي عبدِ شمسٍ وَهَا شِـم

ومعناه : أقول لعبد الله لما سقاؤنا وَهَى « أي ضَعُفَ » ، ونحن بهذا الوادي : شِمْ ، أي شم البرق عسى يعقبه المطر ، وقرينة هاشم لعبد شمس أبعدت فهم المراد وكتبت « وها » بالألف للإلغاز .

وقد ابتدأ ولع المتأخرين بهذه الألغاز من القرن السابع الهجري ــ الثالث عشر الميلادي ــ وكانت المحاجاة قبل ذلك قليلة ــ وذهبوا فيها كل مذهب ، ولم يسلم منها شاعر ، ولم يخل منها ديوان ، وقد اشتهر بعض الشعراء بهذا الفن

(١) انظر في ديوان ابن عنين – الباب السادس في الألغاز – من ص ١٤٩ إلى ص ١٧٨ طبع المجمع العلمي العربي بدمشق ١٣٦٥ هـ / ١٩٤٦ وتحقيق خليل مردم بك ــ رحمه الله ــ

وعرف به ، وكان منهم ابن عُنَيْنٍ ، ولقد أفرد هذا له في ديوانه بابا مستقلا. وكذلك فعل الشرف الأنصاري، وصفي الدين الحلي، وابن الساعاتي، وكثيرون.

ولم يدخل القرن الثاني عشر – الثامن عشر للميلاد – حتّى كان هذا الفن مُعول الشعراء ، ومحل تقديرهم واهتمامهم . ونكتفي بأن نضرب على ذلك مثلا واحدا لحسن البخشي [1] ملغزا بعلي وعثمان :

وَدَّعتــني وتشكّــتْ بيننــا ودموعي فوق خدي كالجمان
قلتُ في كم ينقضي هذا الجفــا فأشارت لي بلحظٍ وثمــان

وبعد ، فإنا نرى أن هذا الضرب من الشعر قد ارتدى لبوس التسلية الاجتماعية واستخدمه الشعراء في تراسلهم ، وتفكههم ، ورياضتهم الذهنية ، ولكنه – رغم ذلك – استنفد شطرا كبيرا من نشاط الشعراء كان حريا به أن يوجه وجهة الجد والفائدة على حسب رأينا وفهمنا .

* * *

(١) حسن بن عبد الله البخشي الحلبي . عالم حلبي، زار كثيرا من البلدان وأخذ عن علمائها . له مؤلفات عدة . ذكرها المرادي في سلك الدرر ٢٧/٢ .

الفصل الثالث

التشجير

التشجير في اللغة ضرب من ضروب التصنيف ، يقوم على تفريع كلمة من معنى كلمة أخرى ، وهكذا دواليك في استطراد وتسلسل .

وقد حدثنا السيوطي في « المزهر » عن المشجَّر ، وذكر أن أئمة اللغة سموه بشجر الدر ، كما أورد بهذا الاسم لأبي الطيب اللغوي كتابا . ونقل السيوطي عن أبي الطيب تعريف « المشجّر » فقال : هذا كتاب مداخلة الكلام للمعاني المختلفة سميناه « كتاب شجر الدر » لأنا ترجمنا كل باب منه بشجرة ، وجعلنا لها فروعا ، فكل شجرة مئة كلمة ، أصلها كلمة واحدة ، وكل فرع عشر كلمات الخ ... ثم مثل على ذلك بشجرة لفظ « عين » فقال :

شجرة العين : العين : عين الوجه، والوجه : القصد، والقصد : الكسر ، والكسر : جانب الخباء ، والخباء مصدر خابأت الرجل أي خبأت له خبأ ، والخبء : السحاب ، والسحاب : اسم عِمامة كانت للنبي ، والنبي : التل العالي (١) ... الخ .

أما التشجير في الأدب فهو نوع من النظم يجعل في تفرعه على أمثال الشجرة ، وسمي مشجرا لاشتجار بعض كلماته ببعض ، أي تداخلها ، وكل ما

---

(١) المزهر ١/٤٥٤ الطبعة الثانية (تحقيق جاد المولى والبجاوي وأبي الفضل ابراهيم) .

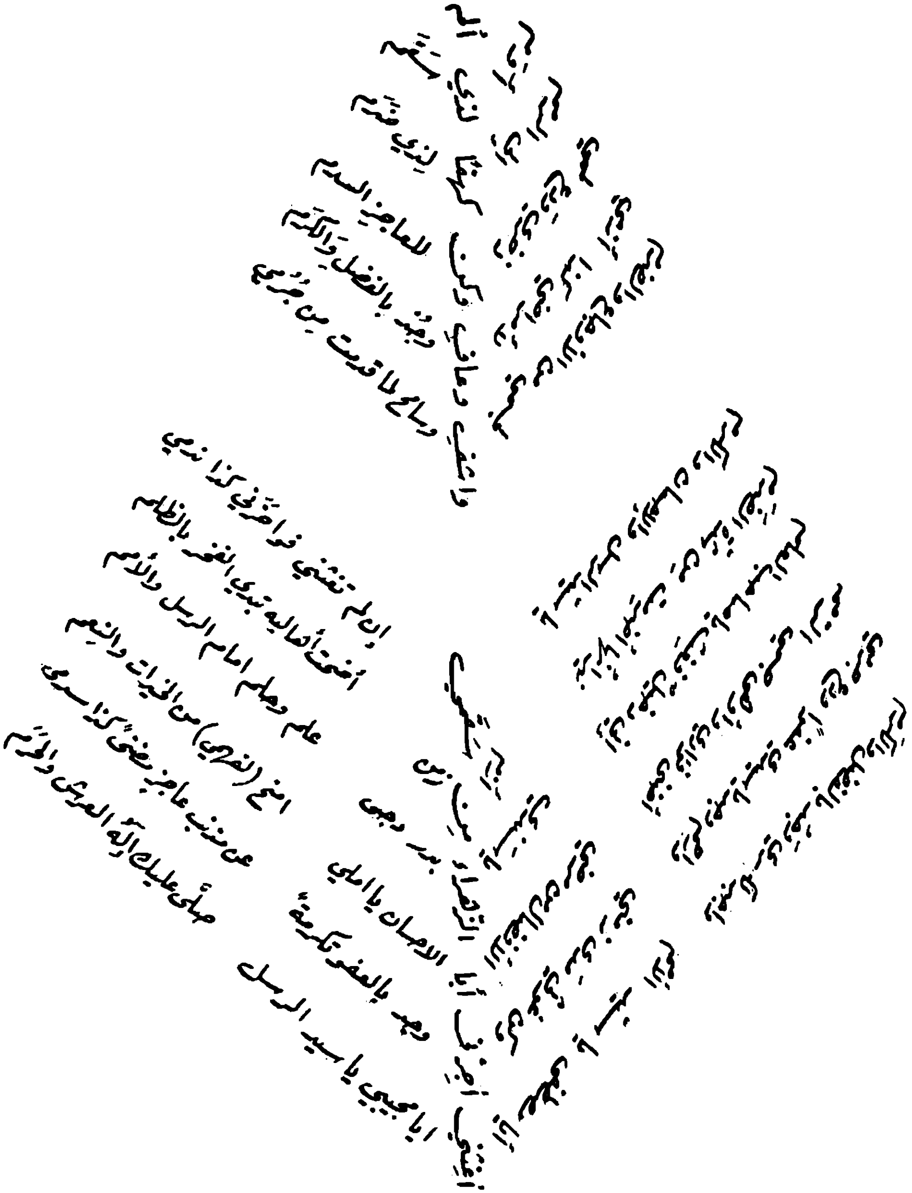
تداخل بعض أجزائه في بعض فقد تشاجر . وذلك أن ينظم البيت الذي هو جذع القصيدة ثم يفرع على كل كلمة منه تتمة له من نفس القافية التي نظم بها ، وهكذا من جهتيه اليمنى واليسرى ، حتى يخرج منه مثل الشجرة . وإنما يشترط فيه أن تكون القطع المكملة كلها من بحر البيت الذي هو جذع القصيدة ، وأن تكون القوافي على رويّ قافيته أيضا [١] .

والمشجر حديث العهد ، لم يعرفه القدماء ، وانما عرفه رجال القرن الحادي عشر – السابع عشر للميلاد – .

ويعلل الرافعي سبب تسميته بالمشجر فيقول : ولعل أخذ هذه التسمية مما يسمونه بشجرة النسب ، إذ هما متشابهان في الوضع ، متفقان على الجملة في الترتيب وهذه الكلمة « شجرة النسب » كانت مستعملة في القرن الرابع وما بعده ، بدليل وجود بعض كتب في الأنساب مسماة بهذا الاسم [٢] .

---

(١) الرافعي ٣/٤٤٥ .
(٢) انظر الرافعي ٣/٤٤٥ .



للشيخ محمد فراهي ١٣٣٠ هـ

نأى عن الحق البين نازع
فرحك فيها بترحم وانفع
فيغنيني منها السلام وانفع
نفس ترحم عمداً على تقطع
وليست بأهدى من الناس يتبع

فيا ليتنا في زمان منعم
أرانا بزمان عاشر
أرقك تمالك
أرى ذلك

كمن من فيها عن الحق يرفع
فيها رأينا ليس تقطع
أمانيها ينبوع
أيام

كفى حزنا أني بدار مذلة   أرى الذل من أكنافها يتوقع

فاطلت بالأشعار ما فعلت
يهوى أقاسي من الهوى
فتبك صبابة
خلاصة

الناس مما لا يحبو ويسمعوا
بجري في زمانها ويرسع
كل النوافذ تنبع
تتفرع

من الحب تلك الرضا أتوقع
أبيت على جمر النوى أتوجع
وها دموعي في باب حزن أدفع
ومتى ما جليلك عن حبك يمنع
بصائر من سنا برق الدياجي أسرع

والورد فيه مع النسرين معتنقا
سحرا ففي خده نرجس إذا برقا
لله ما صنعت في الصب إذا صدقا
بطابع الحسن لطفا منه قد خلقا

بجر القلب نظره
القاتلين هوى
مقلته

السامخ حسن الثلثي في ازرقا
منه الجيد قد بسقا
وإن زهقا
صدقا

أسيل خد كحيل الطرف منطبع
على المكارم لا يجفولن عشقا

بجبهته
العين بتيمي
به جمال الجمال برا

الجمال ومعراج الكمال ارقا
أقفالك كنزا خلقا
ولو قلقا
ارقا

على الصبيغة فيمن فيه قد علقا
تسبي العيون وتعجي كل من رمقا
في جبهة وانثنى. أواه لو رفقا
بفوح منه عبير المسك قد طفقا

نظم الشيخ محمد النحام من علماء حماه

الفصل الرابع

ذوات القوافي

١ – ابتدع هذه التسمية مصطفى صادق الرافعي [١] . وقد وردت في خزانة الأدب لابن حجة الحموي باسم «التشريع» [٢] وسماها ابن أبي الإصبع [٣] بـ «التوأم» . وتعني في مختلف التسميات أن يبني الشاعر بيته على وزنين من أوزان القريض وقافيتين فاذا أسقط جزءا أو جزءين صار ذلك البيت من وزن آخر غير الأول كقول الحريري :

يا خاطبَ الدنيا الدنيّةِ إنها   شَرَكُ الرَّدى وقرارةُ الأكدار
دارٌ متى ما أضحكتْ في يومها   أبكتْ غدا تَبّاً لها من دار

وهي قصيدة أوردها الحريري في المقامة الثالثة والعشرين . وتنتقل بالإسقاط إلى ثامن الكامل فتصير :

يا خاطب الدنيا الدنيّةِ إنها شَرَكُ الردى
دار متى ما أضحكت في يومها أبكتْ غدا

وقع قبل الحريري من كلام العرب شيء من هذا القبيل قال الأخطل [٤] :

(١) تاريخ آداب العرب ٣٣٨/٣ .
(٢) خزانة الأدب ص ١١٩ .
(٣) نقلا عن الخزانة ص ١١٩ .
(٤) الأخطل الأموي هو الشاعر المشهور . انظر ديوانه – طبع المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٨٩١ ص ٤٣ .

وإذا الرياح مع العشيّ تناوحت هدج الرئــال يكبّهن شمالا
ألفيتنا نقري العبيــط لضيفنـــا قبل العيــال ونقتل الأبطـــالا

ونجد الأبيات بعد الإسقاط على الصورة التالية :

وإذا الريـــاح مـــع العشيّ تناوحـــت هـــدج الرئـــال
ألفيتنـــا نقـــري العبيـــــط لضيفنـــا قبيـــل العيـــال

الفرق بين الحريري وسلفه أن هذا لم يتكلف له ، بخلاف ما فعل الحريري . وجاء البديعيون بعده والمتكلّفون ، فاعتنوا به ، وأفردوا له حيّزا في إنتاجهم .

ويقول ابن حِجة في هذا اللون : « ولا شك أن هذا النوع لا يأتي الا بتكلف زائد وتعسف ، فإنه راجع إلى الصناعة لا إلى البلاغة والبراعة ، إذ وقوع مثل هذا النوع في الشعر من غير قصد له نادرٌ ، ولا يحسن أن يكون في النثر فإنه ما يقع فيه إلا ترصيعا ، ولا يظهر حسنه إلا في النظم لأن فيه الانتقالَ من وزن إلى وزن،فيحصل بذلك من الاستحسان ما لا يحسن في النثر [1] .

وأوسع البحور في هذا النوع الرجز ، فانه يقع تاما ، ومجزوءا ، ومشطورا ، ومنهوكا . فيمكن أن يعمل للبيت منه أربع قواف . فاذا أسقطت ما بعد القافية الأولى بقي البيت منهوكا ، فاذا أسقطت ما بعد القانية الثانية بقي البيت مشطورا ، فاذا أسقطت ما بعد الثالثة بقي مجزوءا ، وإذا لم تسقط شيئا كان تاما .

من ذلك قول أبي عبد الله محمد بن جابر الضرير الأندلسي — صاحب البديعية — :

يرنو بطرْفٍ فــاترٍ مهمــا رنـــا فهو المنى ، لا أنتهى عن حبه
يهفو بغصنٍ ناضر ، حُلوِ الجـــنى يشفي الضنّى ، لا صبر لي عن قربه
لو كان يومـــا زائري ، زال العنـــا يحلو لنا ، في الحب أن نُسْمَى به
أنزلتُه في نــاظري لمـــا دنـــا قد سَرَّنا ، إذ لم يَحُلْ عن صبه

---

(١) خزانة الأدب ١٣٠ .

فإذا أسقطنا ما بعد القافية الأولى كان على الصور التالية :

يرنو بطرف فاتر مهما رنا فهو المنى (وهو المجزوء)
يرنو بطرف فاتر مهما رنا (وهو المشطور)
يرنو بطرف فاتر (وهو المنهوك)

ويقول ابن حجة : « ولكن القوة في ذلك ، والمُكْنَةَ في ملَكَةِ الأديب أن يأتي بالتشريع في بيت واحد » . والإعجاز فيه أن يخرج من البيت بيتان كقول ابن حجة في بديعيته مورّياً بتسمية النوع .

طاب اللقا لَذَّ تَشْريعُ الشعور لنـــا على النّقــا فنعِمنا في ظلالهم

فإنه يستخرج منه :

طاب اللقا على النقا .

وهو من منهوك الرجز ويكون الباقي من البيت :

لـــذّ تشريـــع الشعور لنـــا فنعمنـــا فـــي ظلالهـــم

وهو من المديد . والبيت كله من البسيط .

وهذا التجزيء في الشعر ليس حديثا . بل يرجع عهده إلى عصر سَلْم الخاسر ، فانه أول من ابتدعه ، وذلك أنه رأى أن أقصر ما خصه القدماء من الرجز ما كان على جزأين كقول دريد بن الصمة :

يا ليتني ، فيهـــا جَـــذَع أخُبُّ فيهـــا ، وأَضَـــع

فعمل قصيدة على جزء واحد مدح بها موسى الهادي . وسمى الجوهري هذا النوع من النظم بـ « المقطّع » (١) . ومن قصيدة سَلْم :

مَرْسَـــى المطـــر غيـــثٌ بَكَـــر
ثـــم انهمـــر ألـــوى المِـــرر

(١) العمدة ج ١ ص١٢٣ .

كـــمِ اعتـَمَـــــر ثـــم ايـْتـَمَـــــر
وكـــــم قـَـــدَر ثـــــم غـَفـَـــر

٢ – ومن ذوات القوافي نوع من النظم أسماه أهل البديع «والتـَّخـْيـِير» وهو أن يأتي الشاعر ببيت يسوغ فيه أن يُقفّى بقوافٍ شتى، فيتخيّر منها قافية يرجحها على سائرها، يستدل بتخييرها على حسن اختيار [1]. وما ذكره ابن حجة في تعليل التخيير لا معنى له، لأن تمكّن القافية شرط في الشعر. وسواء بعد ذلك ساغ أن يُقفّى بقواف أخرى، أو كان أمره مقصورا على القافية الواحدة.

واذا تأملنا الشعر العربي في مختلف عصوره لم نعدم وجود أبيات من هذا القبيل مما يمكن أن تقلب قوافيها وتتعدد. ولقد اشتهر بين الناس أبيات ديك الجن[2]:

قولي لطيفـك ينثـنـي عن مَضْجَعي عند المنام
فعسى أنـامُ فتنطفـي نـار تأجّـجُ في العظام
جسـدٌ تُقلّبـه الأكـفُّ على فِراش من سَقام
أمـا أنـا فكمـا علِمْـتِ فهل لوصلك من دوام

فالقوافي التي يمكن أن ينشد بها هذا الشعر هي:

عند المنام	عند الرقاد	عند الهجوع	عند الهُجود	عند الوَسَن
في العظام	في الفـؤاد	في الضلوع	في الكُبود	في البـدن
من سقام	من قَتاد	من دموع	من وَقُود	من حَزَن
من دوام	من مَعَاد	من رجوع	من وُجود	من ثَمَن

ولا ريب أن في هذا التلوين تصنيعاً يخْرُجُ بالشعر عن حدّ الطبع إلى مجال الكلفة والافتعال.

(١) ابن حجة، خزانة الأدب ص ٧٨.
(٢) والأبيات تنسب إلى أبي نواس – كذلك – أما ديك الجن فهو عبد السلام بن رغبان الكلبي، المعروف بديك الجن. هو شاعر مجيد، فيه مجون، من شعراء العصر العباسي. سمي بديك الجن لخضرة عينيه. أصله من «سلمية» – قرب حماة – ومولده ووفاته بحمص توفي سنة ٢٣٥ هـ / ٨٥٠ م. (الأعلام ١٢٨/٤).

الفصل الخامس

القوافي المشتركة والملونة

من الكلام ألفاظ تشترك في معان كثيرة ، وهي هي في الدلالة على كل تلك المعاني المختلفة . وقد اختلف أهل اللغة في سبب ذلك ، ولكنهم اتفقوا على أنه « لا خلاف في أن الاشتراك على خلاف الأصل » لأن الألفاظ المشتركة سماعية إلا ما استخرج منها بالقياس ، كالخال مصدر خال – مثلا – ، وقليل ما هو . فلا يمكن ردها إلى لغة واحدة ، ولا إلى لغات مختلفة من لغات العرب ، لذهاب أصولها (١) .

وقد تناول المتأخرون تلك الألفاظ ، واستعملوها قوافيَ للشعر على طريقة الجناس التام ، وأشهرها الذي تخرج منه القصائد معدودة وهي « العين » و « الخال » و « الغروب » و « الهلال » و « العجوز » . ولم يرد للمتأخرين قصائد على غيرها . وقد زاد بعض الناظمين على معاني هذه الألفاظ ما لم يسمع ، ولم يجيء به نص في اللغة ليبلغ من ذلك مبلغ الكثرة ، ولا شك أن الشعر الذي يقفّى كله بكلمة واحدة شعر متكلّف ، ومعان مقتسرة ، وأسلوب سخيف ؛ لأن كلمة القافية هي التي توضع أولا ، ثم يؤتى بكلمات البيت وفق بحر عروضي معين ، مهما حملت هذه الكلمات المرصوفة من معان جامدة ، أو متناقضة ، أو واهية .

---

(١) الرافعي ، تاريخ آداب العرب – بتصرف – ٣٧٩/٣ .

ولقد حمل جميع النقاد والأدباء على هذا اللون من النظم ، ورأوا فيه سمة النظم لا سمة الشعر والشعور ، وقالوا : إن خير ما فيه هو الذي انقادت فيه القافية انقيادا سهلا ، وجاءت متمكنة طائعة غير متكلفة .

يقول الرافعي : أول ما جاء من الشعر في ذلك ثلاثة أبيات للخليل وهي :

يا ويحَ قلبي من دواعــي الهوى	إنْ رَحَلَ الجيران عند الغروب
أتْبَعْتُهم طرفي وقــد أزمعــوا	ودمع عينيَّ كفيض الغــروب
بانوا وفيهــم طفلــة حـــرة	تفترّ عن مثــل أقاحي الغروب

فلفظ « الغروب » الأولى يعني غروب الشمس ، والثاني جمع غَرْب ، وهو الدلو العظيمة المملوءة ، والثالث جمع غَرْب ، وهو الوهاد المنخفضة . ثم نظم الحريري في إحدى مقاماته خمسة أبيات أولها :

سلْ الزمـــان عـــليّ عضبـــه	ليَرُوعَنِــي وأحَــدَّ غَرْبَه

وأكثر الحريري في مقاماته من هذا النظم ، ومما قال أيضا :

لا تخطُوَنَّ الى خِطْءٍ ولا خَطَــأ	من بعد ما الشيب في فَوْدَيك قدوَخطا
وأيُّ عــذر لمــن شابت ذوائبـــه	اذا سعى في ميادين الصبا وَخَطا (١)

ومثل هذه القوافي لا تعدو أبياتا عدة ، وتبقى على شيء من الماء والرواء والمعنى ، لأن المعاني المختلفة للفظة محدودة ، معروفة ، وشائعة ، ولا تزيد على نوع من الجناس التام المحدود . ومع هذا فقد ظل النظم في هذا اللون محدودا بعد الحريري ولم ينتشر إلا في القرن الحادي عشر – الثامن عشر للميلاد –

وننقل شعراً من هذا اللون من تاج العروس للشيخ يوسف بن عمران الحَلَبِيّ مطلعها :

لِحاظٌ دونَهـــا غُـــولُ العجــوز	وشَكّتْ ضِعْفَ أضْعَافِ العَجوز

(١) انظر معجم الأدباء ٢٧١/١٦ ، والخطء : الذنب . والخطأ : ضد الصواب . فوديك : مثنى فود وهو معظم شعر الرأس مما يلي الأذن وناحية الرأس . وخط الشيب : خالطه ، فشا فيه . خطا : فعل ماض بمعنى فتح قدميه للمشي .

فالعجوز الأولى هي المنية ، والثانية الإبرة . وعدد أبيات القصيدة ستون بيتا . وفيها تكلف كثير [١] .

ثم نظم نفر في العَيْنِيّات والهِلاليّات ، وتابعوا مَنْ قبلهم في الخاليات والغربيات والغروبيات وأهملوا العجوزيات . ولعل العجوز ماتت قبل أن تلد قرائحهم .

وبعد ، فالنظم في هذه الأنواع مما يجوز أن يحاضر به على وجه المعاياة، وكان هذا من فائدته قبل أن يشيع ، أما بعد ذلك فهو لَغْوٌ يحسبونه لهوا ، وعناء يظنونه غَنَاء ، وصناعة من الباطل يرون فيها – على حد قول الرافعي – صياغة لتحلية العاطل ، وإنما الفرق بين ذلك فرق بين الأضداد [٢] .

نموذج قصيدة العين :

جاء في كتاب « سحر العيون » :

١ – هنيئا قد أقر الله عيني	فلا رَمَتِ العِدى أهلي بعين
٢ – وقد وافى المبشرُ لي فأكرِمْ	بخير ربيئة وافى بعين
٣ – يخبِّرُني بأن أخي أتاهُ	مُناه وسَعدُه من كل عين
٤ – أيا شامية الشام افتخارا	بمن أسناه يُعْشِي كلَ عين
٥ – بمن بركاته ظهرت فنارت	بها الدنيا وحَقَّتْ كلُّ عين
٦ – فتى إن عدَّت الأعيان قالت	له الأيام : إنك أنت عيني
٧ – وحَبْرُكُم حوى من بحر علم	فيَروي الطالبين بطول عين
٨ – ويُلقي في العلوم بكل وفد	عزيزَ فوائد كغدير عين
٩ – وواسطة لعِقد بني أبيه	كأوسط لفظة تدعى بعين
١٠ – وقاضٍ أمره في الناس ماضٍ	فلا تخشى من استقبال عين
١١ – وينصب بينهمْ قِسطاس حق	خلت من كل تطفيف وعين
١٢ – له نوران من ورع وعلم	تخالهما كبدرِ دجىً وعين

(١) تاج العروس ، مادة عجز .

(٢) الرافعي ٣/٣٨١ .

١٣ – يصيِّر عدله ذا المَطل عدلا ويجعل كل دَيْنٍ محضَ عــين
١٤ – ويحجب عن تأملــه ضيــاء كما حجب الغزالةَ ضوءُ عــين
١٥ – لئن شرفت دمشقُ به ومصرٌ فقد سادت محــاسنه كعــين
١٦ – وتعظم كل أرض حــلَّ فيها ولا حقرت حقارة رأسِ عــَين
١٧ – يجود بكــل ما في راحتيــه اذا بخلت بنو الدنيــا بعــين
١٨ – وَعَمَّ نداه في شرق وغرب فلم يُحْوِجْ الى سلــف وعــين
١٩ – جمال الدين فضلك ليس يخفى فدونك قطرة في سحب عــين
٢٠ – برغمي أن أهني من بــلاد وحقي أن أجــيء لكم بعــين
٢١ – ومن سفه المعيشة غَيَّبتــني دروسك لم أفرِّقهـــا بعـــين
٢٢ – ولو أسطيع جئت ولو جثيا على رُكَــبي إليك ولو بعــين
٢٣ – وكنت كعين قطر سال قدما فما أزكى وأحسن سيلَ عــين
٢٤ – متى ألقاكم من عين شمس وقد حلــت ركابكـم بعـــين
٢٥ – وَهَنِّ أخاك تاجَ الدين عَنّيَ فانَّ كلاكمـــا خلِّي وعيـــني
٢٦ – وقوما وادعــوا لأبيكمــا إذ لنـــا منــه أبــرَّ أب وعــين
٢٧ – فدام بقـــاؤه مـــا لاح برق وأطربَ صوتُ قُمْريٍّ وعــين
٢٨ – ولا زالت أعــاديه تَــردّى بكــلِّ مذلــة وبكـــل عــين
٢٩ – ومن ينظر إليــه بعين سوء يقابلــه الآلــه بكـــل عـــين
٣٠ – وقد جَمَعَتْ معاني العين طرا قصيدةُ لم تدع معــنى لعــين
٣١ – فلو عاش الخليل لقال هذي معان مـــا رواهـــا قط عـــين
٣٢ – وقد ضاقت قوافيها وركَّتْ وذلك لالتزامي لفــظ «عـــين»
٣٣ – ولو لم ألتــزم هـــذا لفاقت قصيدَ أديب أرض الجامعَـــيْن
٣٤ – ولولا ذا لطـــاب لها ختـــام بذكر مليكهـــا القاضي حســـين

العين والجارية

نديمي جاريــةٌ ساقيـــة ونزهــني ساقيــة جاريـــة
جاريـــة أعينهـــا جنَّـــة وجنَّـــة أعينهـــا جاريـــة

ومن ذلك :

اذا راقني منها جواري عيونها … أراق دمي منها عيونُ جواريها

ومن ذلك :

سيدي أنت ومن عاداته … باعتدال وبجود جارية
أنصف المظلوم وارحمْ عبرة … بدموع ودماء جارية
ربما أكني بقولٍ « سيدي » … عند شكوايَ الهوى عن جارية

هذه أبيات يجوز في قوافيها الرفع والنصب والخفض :

إني امرؤ لا يستبيـ … ـني الشادن الحسن القوام
فارقت شِرّة عيشتي … أن فارقتني والعرام
لا أستلذ بقينة … تشدو لديَّ ولا غلام
ذو الحزن ليس يَسُرّه … طيب الأغاني والمدام
أمسي بدمع سافح … في الخد منسكب سجام
همّ أرى في بثه … ذلا وملء فمي لجام
قدَرٌ عليّ محتّم … من فوق يأتي أو أمام
لا يستفيق القلب من … كمد يلاقي أو غرام
كم حاسدين معانديـ … ـن عَدَوْا عليّ وكم لئام
إني أرى عيش الخمو … ل وصحبة الأشرار ذام
في غفلة أيقاظهم … عن سؤدد بله النيام
ربّ امرىء عاينته … لهجاً بسبّي مستهام
عين العدو غدوت مضـ … ـطرا بصحبته أسام
ما لي وللحمِق الأثيـ … ـم الجاهل الفدم العبام
إن المموّه عند فد … م الناس يعلو والطغام
وأعيش فيهم اذ بلو … تهم وقد جهلوا الأنام

حـــتى مـــتى شكوى أخي الـ ـــبثّ الكئيـــب المستضـــام
مـــا مـــن جوى الا تضمّـنـــــــه فـــؤادي أو سقام
ليس الحيـــاة شهيــــــــة لي في الشقـــاء ولا مـــرام
وكرهـــت في الدنيـــا البقـــا ء وقـــد تنكّـــد والمقـــام
مـــا في الـــورى من مكرم لـــذوي العلـــوم ولا كرام
إنـــي ودِدت وقـــد سئمـــ ـــت العيش لو يدنو حِـمام

* * *

الفصل السادس

الطرد والعكس

ونعني به أن ينظم الشاعر قصيدة ، فتقرأ على وجوه متعددة ، دون أن يكون وراء ذلك معان جديدة – في أغلب الأحيان – .

ويبدو أن القدماء لم يعرفوا هذا التصنيع ، وإذا كان قد ورد شيء من ذلك في كلامهم فهو عفوي غير متكلف ، كما ورد في القرآن الكريم « رَبَّكَ فَكَبِّرْ » فإذا ما قرئت في العكس جاءت من جديد « رَبَّكَ فَكَبِّرْ » .

ويظهر أن صفي الدين الحلي أول من ابتدع هذا الضرب ، فلقد عثرنا في ديوانه على هذه الأبيات :

ليت شعري	لك علم	من سقامي	يا شفائي		

ليت شعري لك علم من سقامي يا شفائي

لك علم من زفيري ونحولي وضنائي

من سقامي ونحولي داوني إذ أنت دائي

يا شفائي وضنائي أنت دائي ودوائي

ونلاحظ أن الأبيات تقرأ طولا فتؤدّي معنى ، وتقرأ عرضا فتؤدي المعنى ذاته .

وإذا كان عمل الحلي متميزاً بالبساطة والسذاجة فإن عمل من جاء بعده قد اتخذ طابع الكلفة والتعقيد ، واتسم بميسم الجهد الكبير الذي لا بَهاء ولا رُواء بعده .

ويمكننا أن نقسم ألوان الطرد والعكس أقساما عدة :

١ ــ ما دعي بالمُخَلّعَات .

٢ ــ ما لا يستحيل بالانعكاس .

٣ ــ الطرد مدح ، والعكس هجاء .

٤ ــ الطرد الأفقي مدح ، والشاقولي هجاء .

٥ ــ أشعار التبادل أو المتواليات .

١ - المخلعات

وتعني باللغة المتفككات . وكأن كلمة « المخلّعات » تحوي إشارة إلى ما في القصيدة من تفكك ، أو ما يمكن أن يصيبها من انحلال .

وأول مُخلّعة في الشعر ظهرت في الأندلس على يد الوزير لسان الدين محمد بن عبد الله السليماني الأندلسي الغرناطي المولد ، اللواشي الأصل . ولد سنة ٦٧٢ هـ / ١٢٧٣ م وتوفي سنة ٧٤١ هـ / ١٣٤٠ م .

وهذه صورة أبياتها الاثني عشر. ويمكن أن تقرأ على ٤٦٠ وجها طردا وعكسا .

داء	ثوى	بفؤادي شفه السقم	بمهجتي	من دواعي الهم والكمد	
بأضلعي	لَهَبٌ تذكو شرارتُه	من الضنى	في محل الروح من جسدي		
يوم	النوى	حل في قلبي له ألم	وحرقتي	وبلائي فيه بالرَّصَد	
توجعي	من جوىً شبت حرارته	مع العنا	قد رثا لي فيه ذو الحسد		
جل	الهوى	ملبسي وجدا به عدم	لمحنتي	من رشا بالحسن منفرد	
تتبعي	وجه من تزهو نضارته	اذا انثنى	قاتلي عمدا بلا قَوَد		
مُضْني	الجوى	مولع بالهجر منتقم	ما حيلتي	قد كوى قلبي مع الكبِد	
بمصرعي	معتد تحلو مرارته	يا قومنا	آخذا نحو الردى بيدي		
هدّ	القوى	حسنه كالبدر مبتسم	لفتنتي	موهن عند النوى جَلَدي	

مروعــي　　قمر تسبي إشارتــه　إذا رنـــا　ساطع الأنوار في البلد
قلبي كوى　　ملك في الحسن محتكم　لقصــتي　وهو سؤلي وهو معتمدي
مودعــي　　سار لا شطت زيارتــه　لما　جنى　مورثي وجدا مع الأبد

داء شوى	بفؤادي شفه سقم	بمسمعيتي	من دواعي الهم والكمد
بأضلعي	لهب تذكو حرارته	من الضنى	في محل الروح من جسدي
يوم النوى	حل في قلبي له ألم	وحرقتي	وبلائي فيه بالرصد
توجعي	من الجوى شبت حرارته	مع العنا	قد رثا لي فيه ذو الحسد
جل الهوى	ملبيي وجدا به علم	لمحنتي	من رثا بالحسن منفرد
تتبعي	وجد من تزهو نضارته	اذا انثنى	قاتلي عمدا بلا قود
مصلي الجوى	مولع بالهجر منتقم	ما حيلتي	قد كوى قلبي مع الكبد
بمصرعي	معتقد تحلو مرارته	يا قومنا	آخذا نحو الردى بيدي
هدّ القوى	حسنه كالبدر مبتسم	لفتنتي	مومن عند النوى جلدي
مروعي	قمر تسبي اشارته	اذا رنا	ساطع الأنوار في البلد
قلبي كوى	ملك في الحسن محتكم	لقصتي	وهو سؤلي وهو معتمدي
مودعي	سار لا شطت زيارته	لما جنى	مورثي وجدا مع الأبد

ومن هذا القبيل قطعة للشاعر ابن معتوق يمدح بها السيد علي خان في اثني عشر بيتا ، تقرأ طولا وعرضا ، وطردا وعكسا على أنحاء شتّى . ويمكن أن يكون منها مئات القصائد ومن أبياتها :

فخر الورى	حيدريّ عمّ نائلُــه	فجرُ الهدى	ذو المعالي الباهرات علي
نجم السهى	فَلَكيَّاتٌ مراتبــه	بادي السنا	نيِّر يسمو على زحل
ليث الشرى	قَبَس تَهْمي أنامله	غيث الندى	مَوْرد أشهى من العسل
بدر البهــا	أفُق تبــدو كواكبه	شمس الدنا	صبح ليلِ الحادث الجلَل
سامي الذرى	صاعدٌ تُخشى نوازله	حتف العدا	ضارب الهامات والقُلَل
طوْد النُّهى	عند بيت المال صاحبه	سِمط الثنا	زينة الأجيــاد والدول

. . . . . .

هذه المزاوجة في ترتيب القوافي هي التي سمحت بفصلها ، ومكنت من أن يكون منها قصائد عدة .

ولا شك أن هذا التفكك في أجزاء القصيدة هو علة تركُّب القصائد الكثيرة من القصيدة الواحدة . ولقد قرأنا أن شاعراً عمل قصيدة ، واشتغل بإحصاء الوجوه التي تُنظر بها فبلغت في عينه مِليونَ وجه . وذاك عالم من الأرقام في قفر من الكلام (١) .

٢ - مَا لا يستحيل بالانعكاس

سماه ابن حِجة الحموي بهذه التسمية ، وذكر أن جماعة سموه بـ « بالمقلوب»

---

(١) الرافعي ٣/٢٩٠ .

أو « بالمستوي » ، ودعاه السكاكي بـ « مقلوب الكل »[1] . وعرّفه الحريري في مقاماته بـ « ما لا يستحيل بالانعكاس » .

وهو أن يكون عكس البيت ، أو عكس شطره كطرده . وهذا النوع — كما زعم ابن حجة — غايته أن يكون رقيق الألفاظ ، سهل التركيب ، منسجما في حالتي النثر والنظم .

وجاء منه في الكتاب العزيز « كُلٌّ في فَلَكٍ » و « رَبَّكَ فَكَبِّرْ » . ومن الكلام الذي رق لفظه « أرضٌ خضرا » وأورد الحريري في مقاماته « ساكب كاس » وزاد في العدة « كبر رجاء أجر ربك » و « لذ بكل مؤمل إذا لمّ وملك يذل » .

ولقد نجح بعضهم في استنباط بعض جمل طريفة ، أوردها صاحب خزانة الأدب ، ومنها « سور حَمَاه بربها محروس » و « سِرْ فلا كَبَا بِكَ الفرَس » و « دام عُلا العِماد » .

نظم الحريري في هذا اللون عددا من الأبيات ، ولكنه لم ينجح في إظهارها في المظهر اللائق المقبول ، كما نجح القاضي الأرَّجاني في قوله :

مودتُه تدوم لكــل هـــول وهل كلٌّ مودتُـــه تدوم[2]

ولقد أولع المتأخرون بهذه الصنعة فجاء أحدهم بقصيدة كلُّها على هذه الشاكلة . ومن أبياتها :

قمر يفرط عمدا مشــرق رش ماء دمع طرف يرمق
قد حـــلا كـــاذب وعد تابع لعبا تدعـــو بـــذاك الحـــدق
قبس يدعـــو سنـــاه إن جفا فجنـــاه أنس وعـــد يسبـــق
قرفـــي إلـــف نداهـــا قلبـــه بلقاهـــا دنـــف لا يفـــرق

---

(١) خزانة الأدب ٢٣٧ .
(٢) المصدر نفسه ٢٣٨ .

ولعلنا نستطيع أن نلحق بهذا الفرع لونا دعاه ابن حجة بالعكس .

والعكس لغة : رد آخر الشيء على أوله ، ويقال له التبديل .

وهو في البديع تقديم لفظ من الكلام ثم تأخيره .

ويقع على وجوه كثيرة . وولكن المراد هنا ما استعمل منها وكثر استعماله.

فالمقدم في هذا الباب قوله تعالى « تُولِجُ الليلَ في النهارِ ، وتُولِجَ النهارَ في الليلِ ، وتخرجُ الحيَّ من الميّتِ ، وتخرجُ الميّتَ من الحيّ » .

ويقول ابن حجة عن العكس « إنه نوع رخيص بالنسبة إلى ما فوقه من أنواع البديع الغالية ، ويورد على ذلك قول الشاعر مثلا .

زعموا أني خؤون في الهـــوى   في الهوى أني خؤون زعمـــوا

ثم يقول ليس في هذا البيت نكتة تزيل عنه العكس ، وتحليه بشعار البديع ، ولو أراد الشاعر أن يرتجل مثله ما شاء في مجلس واحد لكان ذلك قَدْرا يسيرا .

ثم يقارن ابن حجة بين قول الشاعر الآنف الذكر وقول أبي تمام حين سأله بعض حساده : لم لا تقول ما يفهم ؟ فقال له على الفور : لم لا تفهم ما يقال ؟ وقول حكيم سئل : لم تمنع من يسألك ؟ فأجاب : لئلا أسأل من يمنعني .

ومهما يكن من أمر ، فإن العكس قد شاع وانتشر مع توالي الزمان ، وكثر نظم الشعراء فيه ، ودخل العصر الحديث وظل في مطلعه سائدا على ألسنة كثير من الشعراء .

من ذلك قول الشيخ عبد الصمد بن عبد الله باكَثِير .

تيّمَني من هواهُ واكَمَدِي   واكَمَدِي مـن هـواه تيمني
حيّرني من سنـاه حين بـدا   حين بدا من سناه حـيرني
ترشقني بالنبـال مقلتـــه   مقلتـه بالنبـال ترشقـــني
عذبني بالصـدود واتَلَفِـي   واتلفـي بالصدود عذبـــني

حيرني في هـــواه ذا قلـــــق ذا قلق في هـــواه حـــيرني
يَمْطُلُني باللقا ويمطلني [1]

٣ - الطردُ مَدْح والعكسُ هجاء

وهو نوعان . الأول عكسٌ في الحروف ، والثاني عكسٌ في الكلمات كاملة .

مثال النوع الأول :

أ ـ الطرد مديح :

باهـــي المراحـــم لابـــسٌ كرمـــاً قديـــر مُسْنـــد
بـــابٌ لكـــــل مؤمـــــلٍ غُنْـــمٌ لَعَمْـــرُك مُرْفد

ب ـ العكس هجاء : (في جميع الحروف)

دَنِسٌ ، مَريد ، قامـــــر كسبَ المحـــارم لا يهـــاب
دَفِرٌ ، مِكَـــرٌ ، مُعْلَـــم نَغْلٌ ، مُؤَمـــل كل بـــاب

ومثال النوع الثاني :

أ ـ الطرد مديح :

حَلموا ، فما ساءَتْ لهم شِيَمٌ سَمحوا ، فما شَحّت لهم مِنَنُ
سَلِموا ، فما زلّت لهـــم قَدَم رَشدوا ، فما ضلّت لهم سُنَن

ب ـ العكس هجاء : (في الكلمات كاملة)

مِنَنٌ لهم شحّت ، فمـــا سمحوا شِيَمَ لهم ساءت ، فما حلموا
سُنَن لهـــم ضلت ، فمـــا رشـــدوا قَدَمٌ لهم زلت ، فما سلمـــوا

وهذا مثال آخر :

---

(١) سلافة العصر ص ٤٦١ .

أ ــ **الطرد مديح :**

عدلوا فمـــا ظَلَّمت بهـــم دول   سَعِدوا فمـــا زلّت بهـــم قدم
بذلوا فمـــا شحّت لهـــم شيـــم   رشدوا فلا زالت لهـــم نعـــم

ب ــ **العكس هجاء :** (في الكلمات)

قدم بهـــم زلت فمـــا سعدوا   دول بهم ظَلَمت فمـــا عدلوا
نِعَمٌ لهم زالت فـــلا رَشدوا   شِيَمٌ لهم شَحّت فما بذلوا

ويقال : إن ابن الافرنجية (١) مبتدع هذا اللون .

٤ - الطردُ الافقي مَدح وَالشَاقولي هجاء

من ذلك قول أحد الشعراء :

اذا أتيتَ نوفـــلَ بـــنَ دارم   أميرَ مخـــزوم وسيـــفَ هاشم
وجدتَـــه أظلمَ كـــلِ ظـــالم   على الدنانـــير أو الدراهـــم
وأبخـــلَ الأعرابِ والأعـــاجم   بعِرْضِـــه وسرِّه المكـــاتم
لا يستحي من لوم كل لائـــم   إذا قضى بالحق في الجرائـــم
ولا يراعي جانـــبَ المكـــارم   في جانب الحق وعدلِ الحاكم
يقرع من يأتيـــه سِنَّ نـــادم   إنْ لم يكن من قدم بقـــادم

هذه الأبيات إذا قرئت على وضعها الأفقي أدّت شيئاً من معاني المديح لذلك الرجل المدعو نوفل بن دارم . واذا حُذِف الشطر الثاني من كل بيت ، وأحِل محله الشطر الأول من البيت الذي يليه انقلبت هجاء . وكانت على الصورة التالية :

اذا أتيـــت نوفـــل بـــن دارم   وجدتـــه أظلم كـــل ظـــالم
وأبخل الأعـــراب والأعـــاجم   لا يستحي من لوم كل لائـــم

---

(١) هو ديده كوز بن أنطون فرنجية ، شاعر حلبي مجهول (المشرق مجلد ٢ ، العدد ١٠ السنة ١٨٩٩ ص ٤٤٢) .

ولا يراعـي جانب المكـارم يقرع من يأتيه سن نـادم

٥ - أشعار التبادل والمتواليات

لقلبي ،حبيبٌ،مليحٌ، ظريـف بديعٌ، جميـل، رشيقٌ، لطيف

هذا البيت يقرأ على أربعين ألف بيت من الشعر وثلاثمائة وعشرين بيتا (٤٠,٣٢٠) . وذلك أن أجزاءه ثمانية ، يمكن أن ينطق بكل جزء من أجزائه مع الجزء الآخر ، فتنتقل كل كلمة ثمانية انتقالات . فالجزءان الأولان « لقلبي حبيب » يتصور منهما صورتان بالتقديم والتأخير . ثم خذ الجزء الثالث « مليح » فيحدث منه مع الأولين ست صور وهي : (١) لقلبي حبيب مليح . (٢) لقلبي مليح حبيب . (٣) حبيب لقلبي مليح . (٤) حبيب مليح لقلبي . (٥) مليح لقلبي حبيب . (٦) مليح حبيب لقلبي .

والذي لاحظناه أن له ثلاثة أحوال: تقديم،وتأخير،وتوسط،لكل كلمة. فاذا ضربنا أحواله في الحالين يكون ستة .

ثم خذ الجزء الرابع . وله أربعة أحوال ، فاضربها في الصور المتقدمة وهي الستة التي قبلها تكون أربعة وعشرين .

ثم خذ الجزء الخامس تجد له خمسة أحوال ، فاضربها في الصور المتقدمة وهي أربعة وعشرون تكون مائة وعشرين .

ثم خذ الجزء السادس تجد له ستة أحوال ، فاضربها في مائة وعشرين تكون سبعمائة وعشرين .

ثم خذ الجزء السابع تجد له سبعة أحوال ، فاضربها في سبعمائة وعشرين تكون خمسة آلاف وأربعين .

ثم خذ الجزء الثامن تجد له ثمانية أحوال ، فاضربها في خمسة آلاف وأربعين تكون أربعين ألفا وثلاثمائة وعشرين بيتا .

---

(١) سلافة العصر ٣١٣ .

ومثله قول القائل :

محبّ، صبور، غريب، فقــير وحيد، ضعيف، كتوم، حمّول

ولا شك أنه كلما زادت كلمات البيت زادت المتوالية ، وواضح أن كل لفظ يجب أن يكون وزنه العروضي كوزن باقي الكلمات .

ومثله :

عَلِــيٌّ رضــيٌّ بهــيٌّ وليٌّ صفيٌّ وفيٌّ سخيٌّ عَلَيّ

* * *

الفصل السابع

مجنون الطرفين

يراد بهذا اللون نوع من المنظوم تكون كل أبيات القصيدة أو القطعة مبتدأة ومختتمة بحرف واحد من حروف المعجم .

يذكر الرافعي [1] أن أول من جاء بشيء من ذلك هو أبو بكر محمد بن دُرَيْد [2] . وقد ذكر المسعودي أنه كان شاعرا ، كثير الشعر ، يذهب في كل مذهب ، غير أنه لم يشتهر من شعره إلا مقصورته التي مدح بها ابن ميكال [3] .

وقد نظم ابن دريد قطعا مربعة على عدد الحروف لم يلتزم فيها مجرى واحدا ، بل جعل كل قطعة منها مستقلة عن سائرها بالوزن، كما هي مستقلة في الرويّ. وأولها قوله في حرف الألف :

أبقيتَ لي سَقَما يمازج عَبرتي ... مَن ذا يلَذُّ مع السقام بَقاءَ
أشْمَتَّ بي الأعداء حين هجرتَني ... حاشاكَ مما يُشمِت الأعداءَ
أبكيتَني حين ظننتَ بأنني ... سيصير عمري ما حَيِيتُ بكاءَ

---

(١) تاريخ آداب العرب ٣/٣٨٥ .

(٢) توفي سنة ٣٢١ هـ / ٩٢٣ م . ترجمته في الأعلام ٦/٣١٠ .

(٣) اسماعيل بن عبد الله بن محمد بن ميكال (ت ٣٦٢ هـ / ٩٧٢ م) شيخ خراسان . كان كاتبا مترسلا . فيه نظم ابن دريد مقصورته . (الأعلام ١/٣١٤) .

أخفي وأعلن باضطرار أنني لا أستطيع لما أُجِنُّ خفاء [1]

ثم جاء بعد ابن دريد علي بن محمد الأندلسي البَرْزِي فانسحب على آثاره ، ونسج على منواله ، ولكنه أبلغ أبيات كل قطعة إلى العشرة . ولذلك تعرف منظومته بالقصائد المُعَشّرة .

ثم تلاهما صفي الدين الحلي ، فنظم من هذا النوع تسعا وعشرين قصيدة على عدد الأحرف الهجائية ، والتزم هذا العدد بعينه في نسق كل قصيدة فجاء من ذلك – على حد قول الرافعي – بالشيء العجيب . وقد مدح الحلي بقصائده تلك السلطانَ الأُرتُقِيَّ ، المنصورَ ، نجمَ الدين ، أبا الفتح . ولذلك تعرف بـ «الأُرتُقيّات» . ومطلع القصيدة الأولى :

أبَتِ الوصالَ مخافةَ الرقباءِ وأتتك تحتَ مَدارِعِ الظلْماء
أصْفَتْكَ من بعدِ الصدودِ محبةً وكذا الدواءُ يكونُ بعدَ الداء

ثم ختمت الإجادة به .

وحاول عدد من الشعراء أن ينهج هذا المنهج بعد الحلي . وكان منهم أبو جعفر الألبيري الأندلسي [2] – وهو معاصر للحلي – ولم يلتزم إلاّ حرف الدال .

ومما قال :

دفاعٌ لمكروه أمانٌ لخائف سحاب لمستجدٍ هلاك لمستعدي
دؤوبٌ على الحسنى عَفُوّ لمن جنى مثيب لمن أثنى مُجيب لذي قَصْد [3]

وذكر المقّري قصيدتين مسدّستين في المديح النبوي ، الأولى لمحمد بن العفيف الإيجي الحَسَنِي ومطلعها :

---

(١) انظر ديوان ابن دريد – صنعة محمد بدر الدين العلوي – طبع لجنة التأليف والترجمة ، مصر ١٩٤٦ في ص ١١٥ وما بعدها .

(٢) وردت سيرته في نفح الطيب ٣٥/٢ طبعة المطبعة الأزهرية المصرية سنة ١٣٠٢ هـ .

(٣) وردت (دروب) على هذه الصورة ، ويخيل الينا أنها (دؤوب) ٤٢/٢ .

اللهَ أحمدُ (أحمداً) إذْ يَـــبرأ — أوضى وضيء نوره يتــــــلألأ
أنـــواره كلَّ العـــوالم تمـــــــلأْ — أكوانُه لولاه لم تـــــك تنشـــأْ
بـــــدر بدا مـــن نوره يتطلـــب — بحـــرٌ بحورُ الجـــود منه تركـــب
بـَـــر وبرهـــان جـــلا يتقلـــب — بالمصطفى ممـــن صفا أتقـــرب(١)

. . .

والثانية للشاعر نفسه ، وأولها «أحسن بطلعة أحمد هي أضوأ» (٢) .

وساق المقري قصيدة أخرى من هذا اللون للشيخ أبي عبدالله بن عمـــران في مديح الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ وفيها يذكر الشاعر في أول كل بيت حرفا من حروف المعجم منطوقاً به ، وهو في الوقت ذاته جزء من تفعيلاته .

من أبيات هذه القصيدة :

ألف ، أيا خيرَ البريـــــة هـــذي — مِدَحي وما أنا في مقاميَ هـــاذي
باء ، بها أظهرتُ صـــدق محبــتي — وبذلك الجـــاه الكريم لبـــــاذي
تاء ، تـَخِذتُ وسيلة مـــا حِكتــه — وجعلته يوم المعـــاد معاذي (٣)

وإذا كان عدد من الشعراء اقتصر على حبك القصيدة في كل من أوائل أبياتها وأواخرها ، فان هناك شعراء آخرين بالغوا في الحبك فجعلوا أطراف البيت الأربعة محبوكة بحرف واحد .

من ذلك قول أحدهم

وواد ٍ به الغِيدُ الحسانُ قـــد استَوَوْا — ووَرْدُ ظباء الحي في ظله ثـَــوَوْا
ودانوا به من مهجتي في الهوى حَـوَوا — وولـّوا وعن عهد المحبين مـــالـَوْا

وطبيعي أن المعنى قد ضحي به وأريق على مذبح هذا الفن الرخيص .

---

(١) نفح الطيب ٤٥٨/٤ .
(٢) المصدر السابق ٤٦١/٤ .
(٣) هذا اللون من النظم يشبه ما ينشده بعض العامة على سبيل التفكهة والتملح ، حيث يضمنون كل حرف من حروف الهجاء مطلعاً ، ثم يركبون منه كلمات في الغزل ، أو الهجاء ، أو النصيحة وما إلى ذلك .

الفصل الثامن

الشعر الهندسي

هذه التسمية مبتدعة ، لم يقل بها أحد من القدماء أو المعاصرين . ولكنا نراها – مع الدكتور عانوتي – متفقة مع شكل الشعر الذي نسعى إلى دراسته .

ولقد حدانا إلى التسمية ما وجدناه من أشكال هندسية كالدائرة ، والمثلث ، والمربع ، والمخمس ، والمعين ، وما إلى ذلك : وفي هذه الأشكال نشرت مقطوعات أو قصائد على صورة هندسية معينة . لذلك قلنا : إن هذا الشعر هندسي

حاولنا أن نستقصي بواكير هذا اللون ، لعلنا نصل إلى معرفة الذين ابتدعوه ، و افتنوا به ، أو أطلقوا عليه تسمية ما ، ولكنا لم نصل إلى شيء . وكل ما عثرنا عليه لا يتعدى مقالة صغيرة كتبها الأب لويس شيخو في مجلة المشرق عام ١٨٩٩م في المجلد الثاني والعدد العاشر ، ادعى فيها أن ابن الافرنجية [١] الحلبي كان مبتدع هذا اللون وجاء بعده باحث آخر هو الدكتور أسامة عانوتي [٢] فنقل ماجاء به شيخو في دراسته الممتازة المسماة «الحركة الأدبية في بلاد الشام في القرن الثامن عشر» [٣].

ونقف نحن من ادعاء شيخو على الحياد ، فلا نوافق ما جاء به لأن أخبارا عدة لم تبلغ مبلغ الصحة العلمية وصلتنا ، ومؤداها أن هذا الفن أقدم مما ظنه الأب لويس شيخو .

---

(١) يسميه الأب لويس شيخو ديده كوز ويرفع نسبه إلى الصليبيين .

(٢) أحد الأساتذة الأجلاء في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة اللبنانية في بيروت.

(٣) صدر الكتاب في سلسلة « منشورات الجامعة اللبنانية – قسم الدراسات الأدبية» رقم ٦ سنة ١٩٧١ م .

ولا نستطيع الركون إلى قول الأب المحترم الباحث لأنه لم يشر إلى المراجع والمصادر التي اعتمد عليها ليقول قولته تلك ، واكتفى بطرح الفكرة في مقالتـه طرحا سريعا دون أن يدلل على صحة ما يقول بالدلائل الموضوعية .

ومهما يكن مبتدع الشعر الهندسي ، ومهما يكن تاريخه ، فإنا وجدناه عـلى صنوف وأشكال كالدائرة ، والمثلث ، والمربع ، والمستطيل ، والمعين .

فالدائرة لها مركز ، وفي هذا المركز حرف من الحروف ، ومن هذا الحـرف يبتدئ البيت ، وإلى هذا الحرف ينتهي البيت . فهو إذن من ألوان الشعر المحبوك من طرفيه .

والدوائر على أنواع ؛ منها : الدائرة المركبة ، ومنها : الدائرة البسيطة .

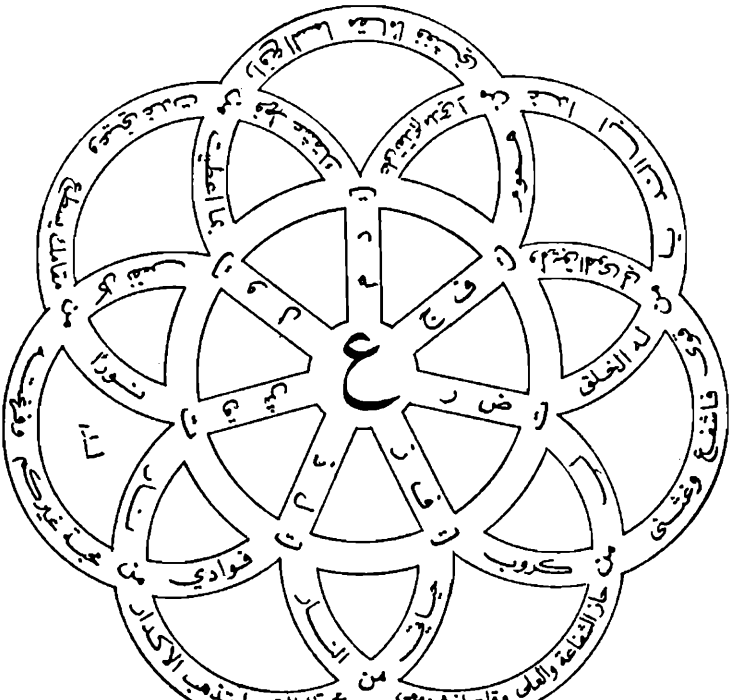
وشعر الدائرة المركبة يتطلب رسم دائرة أصلية كبرى ، وحولها على المحيط دوائر صغيرة ، وعلى حواف هذا الدائرة الكبيرة والصغيرة يمر البيت ابتداء وانتهاء ، ليعود من جديد منطلقا من المركز إلى الدائرة الصغيرة الثانية ثم ينتهي إلى الكبيرة في مركزها.

ويختلف عدد الأبيات باختلاف عدد الدوائر ، فكلما كثرت الدوائر طالت القصيدة ، والعكس صحيح .

وهذه أبيات دائرة

١ــ عشقت نورا من مقامك يسطــع ... وعيني غدت من فرط عشقك تدمع
٢ ــ عمدت على تقديم مدحي لمن غدا ... أبا الندّ يا من له الخلق تـضرع
٣ ــ عرضت لمن حاز الشفاعة والعـلى ... وقلت أغث دمعي من النار تلـذع
٤ ــ عذلت فؤادي من محبة غيركـم ... وفرغته من كل نفس تـولـع
٥ ــ علوتَ بما أعطيت من رافع السما ... مقاما فغثني من همـوم تفجـع
٦ ــ عجفت ولم يُبْقِ الهوى لي من قوى ... فاشفع وغثني من كروب تفـزع
٧ ــ عزفت حياتي من محبتك الـتي ... بها تذهب الأكدار منا وتقشـع

ومن تأمل هذه الدائرة المركبة تبدو لنا الملاحظات التالية :


ع
من كروب
فؤادي
من حاز الشفاعة والعلى وقلت لنفث دمعي
من حبك التي بها تذهب الاكدار
له الخلق

١ — كل بيت يبتدىء بحرف العين وبه ينتهي .
٢ — نهاية كل بيت معكوسة في مطلع الذي بعده .
٣ — عكس بداية البيت الأول تتفق و قافية الأخير .
٤ — هذه القصيدة تصلح أن تكون دائرة سباعية .

* * *

وهاتان دائرتان مركبتان ، أكثر تعقيدا من الدائرة المركبة السابقة ، يقال أن ابن الافرنجية نظمهما في المديح .

وطريقة قراءة كل منهما على الشكل التالي :

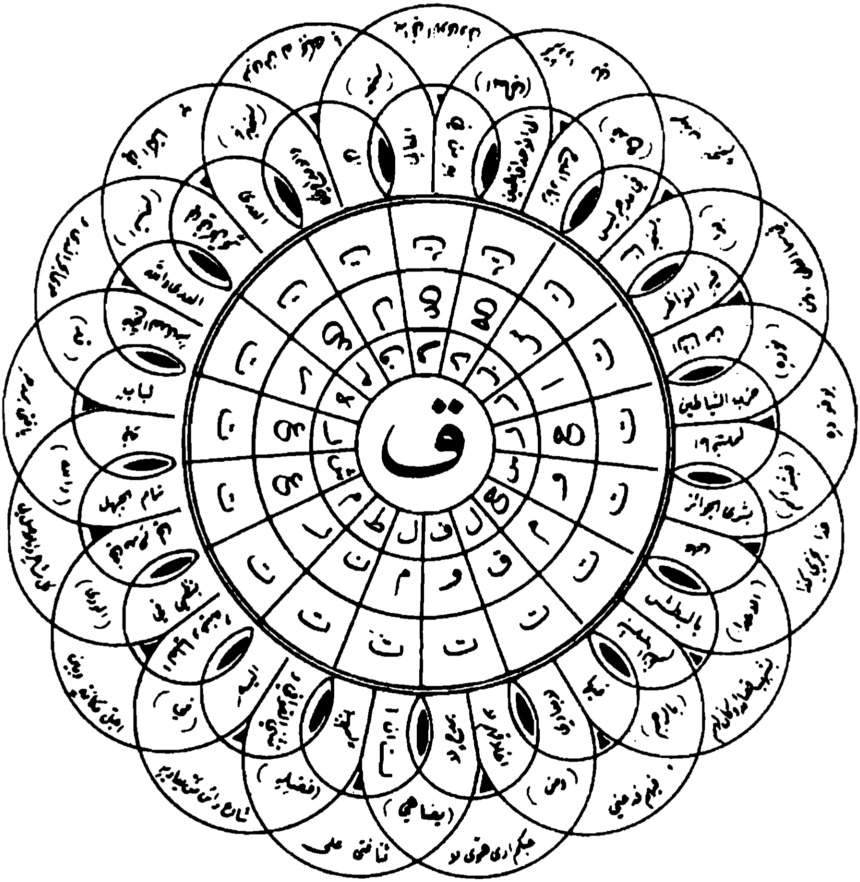
كل بيت دويرة صغيرة يبتدئ من مركز الدائرة الكبيرة ، وينتهي شطره الأول في قوس دويرته ، ثم يتجه صعدا إلى مركز الدائرة ، حيث يختم البيت هناك كما بُدِئ ،وتقرأ الألفاظ التي طبعت باللون الأحمر مرتين لأنها مرت في دويرتين صغيرتين . أما نص القصيدة الأولى فهو الآتي (ولا تخلو الأبيات من اختلال في الوزن وتهافت في المعنى) :

قرعتُ لِباب قد حوى أبحرَ الندى ... وأُقسِم لي في كل بحر تعمُّقُ
قهرت العدى واللهُ أقسَمَ في الكتا ... ب بالنجم والأمداحُ فيك تلفَّق
قمعت العدى بالنجم طوبى لمن له ... بحبك يا نجمَ المعالي تعرّق
قفلت إلى نجم بدا في الهوى وفي الـ ... معالي إلى الاحداق بالعين تحدق
قرعت به مَنْ في المعالي تمرّدوا ... ولي قدح في مرجه ليس تُسْبَقُ
قدحت زناد المدح قدحَ مهذب ... لنجم بدا فيه النواظر تأرق
قبست سنا نجم بدا في سما العلى ... ومن نوره حزبُ الشياطين تُحْرَق
قرأتُ الثّنا من نوره بوفوده ... فبشراكُمُ بشرى الجوائز توسّق
قرحت أماقيهم فبشراكُمُ غدا ... تُجزّى كذا الأعداء بالبطش تُمْحَق
قسوت على الأعدا بشُهْب قصائد ... وكان لهم بالرجم فيها تقلّق
قحمت بشُهْب النظم بالرجم فيهمُ ... فدعني ومَنْ أخلاقُهم لا توفق
قلقت لإبعادي ومِنْ حبكم أرى ... هوى لا يُضَاهى لست إنْ أتملق

قفوت بمدح لا يضاهي ثنا فـتى   على فضله تثني القوافي وتنطـــق
قلمتُ بنظم فضلُه شاع ، رأسَ من   يعاديه في العليا وعينه تـرمـــق
قطنت اليه في أجلّ مكانـــــة   وبين الورى في مدحه لي تَعَشّــق
قمرت بنظمي في الورى كلَّ شاعر   وبالأصل لي والله فيه تعـــرُّق
قشعت تمامَ الجهل والله يـا فـتى   بمدحه قد ضَجَّ العدى منه ترهــق

قرعت .....

....

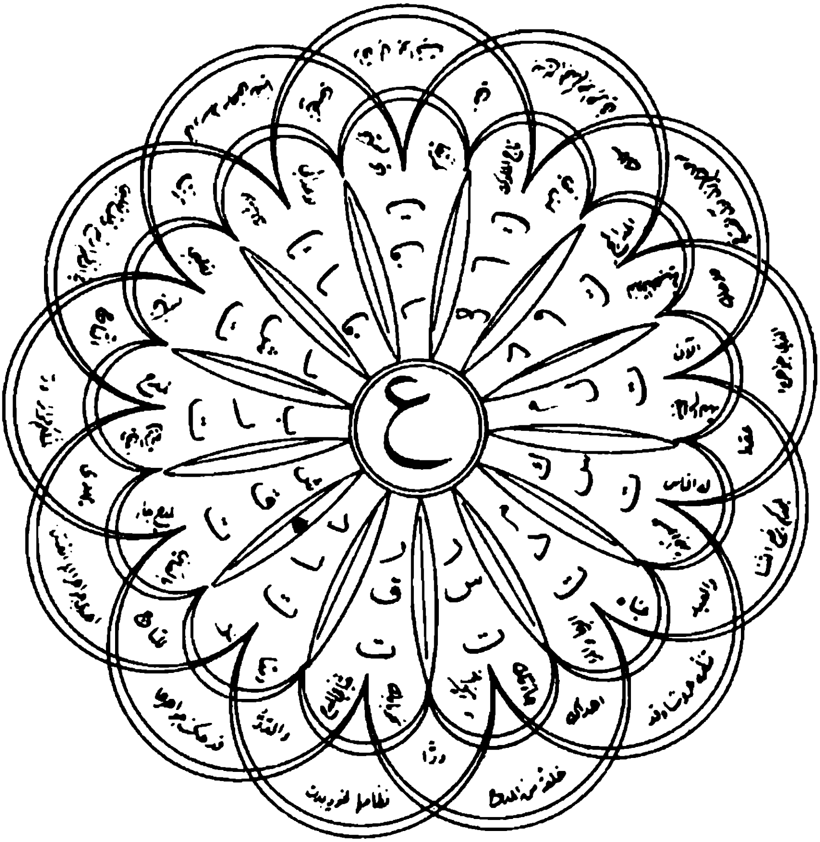


وأما أبيات الدائرة المركبة الثانية فهي :

عبرت لمدح التاج في النظم أرتعُ   وقلت لقلبي أنت لا شك تُرْفَعُ
عرشت لقلبي أنت في وسْط مهجتي   مقيماً ونظمي فيكم يتفرع
عفرت لأعدائي ونظميَ راق لي   يواقيت في تاج الملوك ترصّع
عرفت طريقا في بديع لمجدكمْ   جواهرُ في سلك المدائح تودع
عصرت لمن في سلك مدحك لم يزل   لآلٍ أضَتْ في مدحك الآن تلمع
عدوت لذوق الصبّ في مدحك الذي   جواهِرُهُ عقدا له الناس تسكع
عملت نظامَ الدر عمْداً لمجدكم   برفع الثنا والعبد عيناه تدمع
عكست حسوداً جدّ والعبد نظمه   عروساً وقد أهداك جاءتك تسرع
عمدت الرجا والمرء أهداك خِلقَة   من المدح درا نحو بابك تقرع
عرست بها بكراً ودراً نظامُها   لخود بدت والدرّ دمعا تردّع
عِرقتُ حَياً في المدح والدر قد حكت   جواهرها للتاج بالعين تُقْشع
عدرت بها للتاج أهدي جواهراً   لها أنفس يُهدى وفي الرّبع تربع
عشقت لمدح جاء يُهْدَى لمثلكم   دوائر در التاج فيكم تُشَرّع
عبرت ....

أما البيتان المركبان من الألفاظ الحمر فهما :

التاج أنت ونظمي   في سلك مدحك عقدا
والعبد أهداك درا   والدر للتاج يهدى


ع

وهذه أمثلة للأشكال البسيطة .

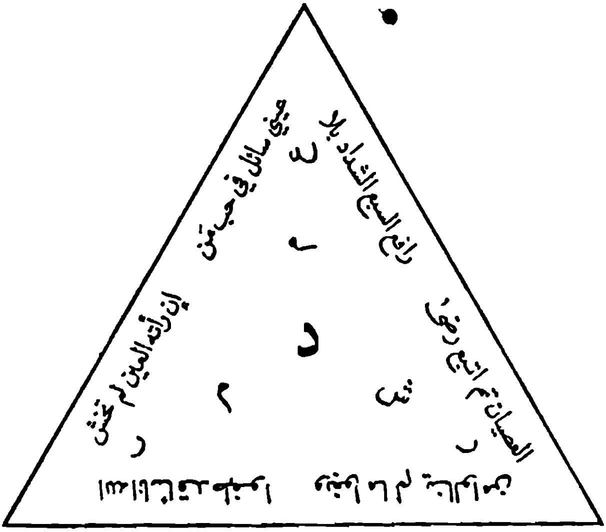
وتلاحظ أن الأبيات الثلاثة التالية أمكن رسمها في دائرة في مثلث متساوي الأضلاع .

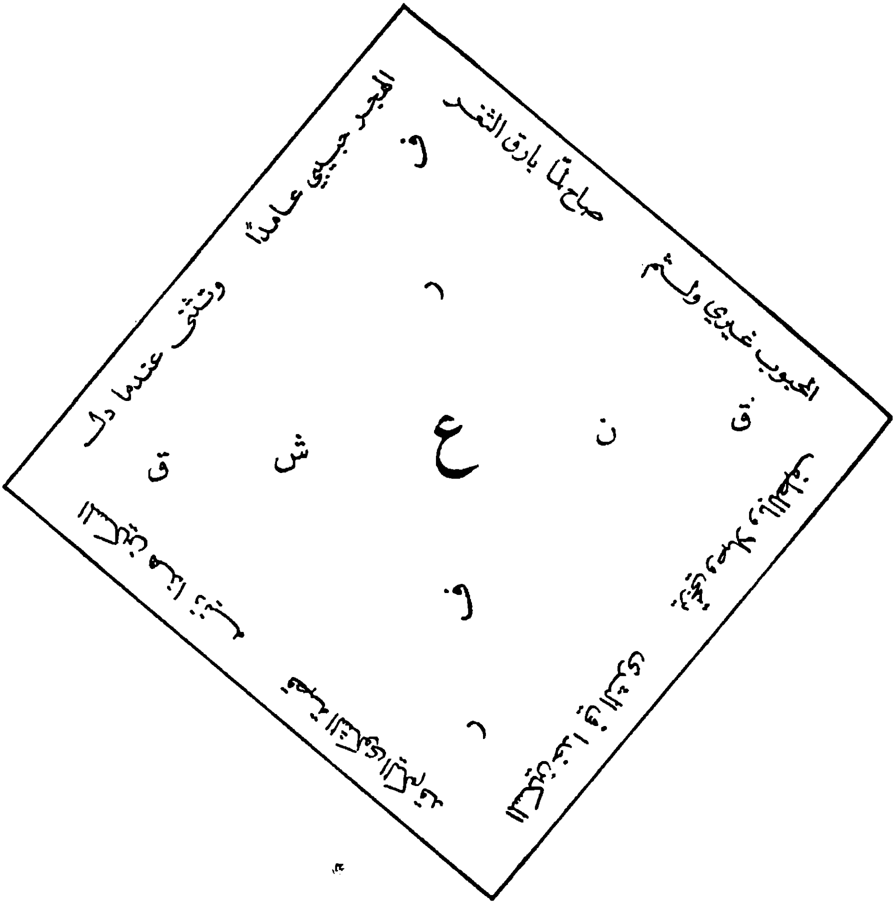
والأبيات هي :

دمــع عيني سائل في حب مــن ... إنْ رأته العين لم تخش رمــــد
دمر الله أناسا قــد طغــوْا ... وبغوا ما لم ينالــوا مــن رشــد
دشر العصيان ثم اتبــع رضــى ... رافــع السبع الشداد بــلا عمد

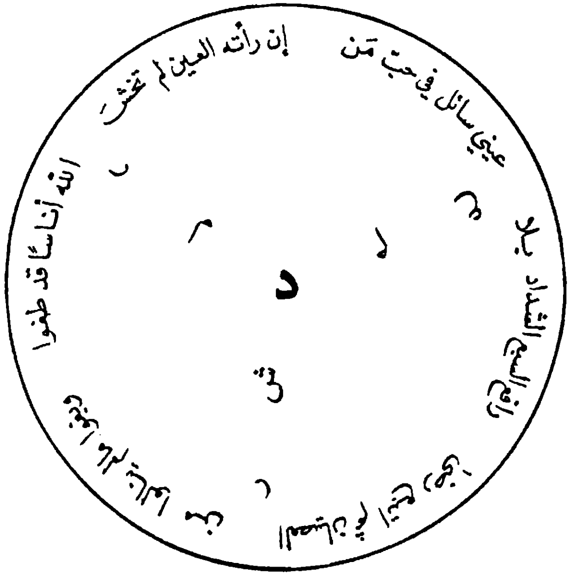
وهذه أبيات ترسم مربعا ودائرة . وأبياتها هي :

عشق المسكين هــذا ذنبــه ... قصة الشكوى اليكم قد رفع
عفر المسكين خدا في الثرى ... يرتجي وصلا وباللطف قنع
عنق المحبوب غيري ولثــم ... صاح لما بارق الثغر فرع
عرف الهجر حبيبي عــامــدا ... وتثنى عند ما دلّ قشــع
عشق ...





المجد حبيبي عامدًا
صاح لنا بارق الثغر
المحبوب عندي وسلّم
وتثنّى عندما دل
ع



إن رأته العين لم تخش
عيني سائل في حب من
الله أناسًا قد طغوا
د

الفصل التاسع

ألوان أخرى من البديع

إن الألوان المستحدثة في هذين العصرين ولا سيما في الألاعيب اللفظية كثيرة جدا ، حتى ليعجب الإنسان في عصرنا كيف خطرت في بال أولئك الناس هذه الخواطر ، وكيف صبروا على نظم مثل هذه الألوان .

وقد يقول قائل : إن الفراغ القاتل الذي عاشوا فيه كان جديرا بأن يدفعهم إلى مثل هذه القشور .

ولا شك أن جميع ما نظموه ليس شعرا في المعنى الصحيح للشعر ، وإنما هو رصفٌ لكلمات تنطبق في جملتها على بحر عروضي معين ، وان لم تحمل معنى أو فكرة .

وهذه أمثلة متعددة نكتفي بوضع عناوين لها عن شرحها .

القصيدة المهملة (الخالية جميع حروفها من النقاط) .

الحمد لله الصمد   حال السرور والكمد
الله لا إله إلا الله   مولاك الصمد
أول كل أول   أصل الأصول والعمد
الواسع الآلاء والآ   راء علما والمدد
الحَوْل والطَوْلُ له   لا درع إلا ما سَرَد

كـــلٌ سواه هالـــك لا عُـدَدٌ ولا عَـدد

القصيدة المعجمة (كل حروفها منقطة)

بين جنبيّ شقّــةٌ خشُنَتْ في قضيض تُبيتُني خشِنِ
قِضتُ جفني بيقظة ثبتَــت غبّ بين فبتُّ في غبَبَـن
بي شقيق يغيــب غيبــةَ ذي ضِغن بيّـن تجنّبَـــني
شيخ فن ، فــتي شنِشنــة شب في بيت نخبة فبُنِي
يتقي زيـنَ جنّة جُنِيــت يتقــي شين ضنــة بغــني

اهمال كلمة واعجام اخرى

لا تفي العهد فتشقيــني ولا تنجز الوعــد فتشفي العلــلا
تقتضي أحكام بغي ، طالمــا نفّذت أحكامها بــين المــلا

اهمال حرف واعجام آخر

ونديــم بــات عنــدي ليلــة منــه غليــل
خــاف من صنــع جميل قلــت لي صــبر جميل
قــرة لــي ميــل قلــب منــك يا غصنــا بميــل
سيــدي رقّ لِــذلّــي سيــدي عبــد ذليــل

النثر شعر

كتب المعري :

« أصلحك الله وأبقاك ، لقد كان من الواجب أن تأتينا اليوم إلى منزلنا الخالي ، لكي يحدث لي أنسك ، يا زين الأخلاء فما مثلك من غيّر عهدا أو غفل » .

وهذه الكلمات تخرج من بحر الرجز المجزوء ، وتشتمل على أربعة أبيات في رويٍّ اللام . وتكتب الأبيات على الصورة التالية :

أصلحـــــــــك الله وأبـ ـــقاك لقـــد كان من الـ
ـــواجب أن تأتينـــا الـ ـــيوم إلى منزلنـــا الـ
ـــخالي لكـــي يحدث لي أنسك يـــا زيـــن الأخلـ
ـــلاء فمـــا مثلـــك مـــن غيّـــر عهـــدا أو غفل

واذا كان المعري قد فتح هذا الباب متعمداً أو غير متعمد ، فإنا لا نشك في أنه قصد إلى إظهار براعة ، أو تزجية فراغ . لكن المشكلة في اتخاذ مثل هذا العمل جزءاً من العملية الشعرية ، والخلق الفني ، والبراعة الأدبية .

الجناس الغريب[٧]

أختي أجـــيء بقيل ثقيـــلٍ مُهيب مَهيب بِطَلٍّ بَطَلَ
كلامٌ كـــلام وياء وثـــاء بخدر بخذر مـــدل مـــذل
يُنبي بُنَيّ بـــأني بـــاني خـــلال جـــلال تحل بجـــل
يفيد بقيـــد بعود يعـــود يعيد بعيـــد المحل المجـــل
يجـــدّ بجـــدّ يقـــدّ بقـــدّ يوشّي بوَشْي كخـــل كحل
أخالَ إخـــالٌ بقول تقـــول يعيب بغيب يخـــل بخـــل
تريد يزيد كـــلامي كـــلامي ووعر وعـــز فقُـــلْ كقِلَّ
كثير كبـــير مُعـــين مَعين لغات لعاث كفل كفل (١)

الجناس الملفق

لآلي ثغور أم بـــدور تشف عـــن لآلي بحـــور أم بـــروق نحـــور
سما لَثْمُهـــا عني فيا لهَفي عـــلى فوات نحـــور من فواتن حـــور
نأى الحب فاشتد الجوى بي فصرت في فيافي فنـــائي في سياق طريـــح
ألا فابعثـــوا لي نفحـــة وانظروا إلى مساق طريحٍ في مساقط ريح
مقاتل يهـــديَ عَرف معروفـــه إلى مجـــال سعودٍ في مجـــالس عود

---

(١) كتاب ألف باء ليوسف محمد البلوي ١/١١ .

وكم مقعد قـد قـام مذ شد سمعه مناطق عود من مناط قعـود [1]

تساوي الآخر مع ماقبله

بنيّ استقم فالعـود تنمـو عروقـه قويما ويغشاه إذا ما التّوى التّوى
ولا تطع الحرص المذل وكن فـتى إذا التهبت أحشاؤه بالطوى طوى
وعاص الهوى المردي فكم من محلّق إلى النجم لمّا أنْ أطاع الهوى هوى

* * * *

ومن ذلك

لا ترد مـن خيـار دهـرك خيرا فبعيد مـن السراب الشـراب
رونقٌ كـالحباب يعلو عـلى الكا س ولكن تحت الحَباب الحُباب
عَذُبت في النفـاق ألسنـةُ القـو م وفي الألسنِ العِذابِ العَذاب

* * * *

ومن ذلك

أواري أواري والدمـوع تبينـه وكم رُمتُ إطفاء اللهيب وقد وَقَدَ
فلا تعذلوا من غـاب عنه حبيبـه فمن فقد المحبوب مثلي فقد فَقَدَ

* * * *

ومن ذلك قول القطب السالمي عبد الله بن حميد :

أقـول لخلّي أوقدِ النار إنـني أريد اصطلاء ثم قام وقد وَقَدَ

فأجازه ابن عمه محمد بن شيخان ــ وهذا ما كتبه بخط يده الإمام الحارثي في الكويت :

فأصلى الحشا جمرا فقلـت لعلـه تفقد ما يشكو فقلت فقد فقد

---

(١) سلافة العصر لابن معصوم ص ٤٥١ والشاعر هو حاتم بن أحمد الأهدل الحسيني .

كلّ كلمة تبدأ بعين

على عهد علوى عليّ عنّ علمها | عسى علمت عذري عفت عن عقوبتي

ظاء في كل كلمة

ظنت عظيمة ظلمنا من حظها | فظللت أوقظها لتكظم غيظها
وظعنت أنظر في الظلام وظله | ظمآن أنتظر الظهور لوعظها
ظهري وظفري ثم عظمي في لظى | لأظاهرن لحظها ولحفظها
لفظي شواظ أو كشمس ظهيرة | ظفر لدى غلظ القلوب وفظها

النون في كل كلمة

نزه لسانك عن نفاق منافق | وانصح فإن الدين نصح نصيح
وتجنب المن المنكد للندى | وأعن بنيلك من أعانك وامنن

الشعر ذو الحروف المقطعة

إذا زار داري زَوْرَ وَدودٍ | أودُّ وأورده وِردَ وُدي

....

الشعر ذو الحروف الموصولة

سل متلفي عطفا عسى يتعطف | فلقد قسا قلبا فلا يتلطف

التوجيه بأسماء كتب

أضحى لمشكاة العلوم محررا | كشافها من غير ما إلباس (١)
ولديه مفتاح العلوم فمن يرم | إتقانه يقصده بين الناس (٢)

(١) مشكاة العلوم لعله المشكاة لأبي جعفر الطحاوي ؛ الكشاف للزمخشري .

(٢) مفتاح العلوم للسكاكي ؛ الإتقان في علوم القرآن للسيوطي .

وبصدره مُغْنٍ وكافي كل ذي ... لب عن التوضيح بالكراس (١)
درر الهداية من بحار علومه ... كنز ومنفقة نديم البـاس (٢)
لا زال يسبقني فوارس فضلـه ... فجزاؤه عندي مكين أساس (٣)
لكن عجزي عنه أقعدني وليـس لمقعد مجرى ذوي الأفراس (٤)

تعريب الألفاظ العاميّة

لا تلومي في وُلوعي بالحَبَش ... إنّ عقلي حار فيهم واندهش
كيف لا أصبو إليهم ولهم ... مدخَلٌ في كل قلب ومَحَش
ملكوا رِقي بمِلكي رِقّهم ... فأنا المُوقِع نفسي في البَلَش
وبروحي منهم أنسيةٌ ... سلبت بالدَّل عقلي والوَرَش
ذات خد مذهَبٍ ليس يُرى ... في صفا مرآةِ مَرْآه غش
وفم عذبٍ حلا مرشفُه ... لو سقى المنعوشَ منه لانتعش
ما إلى الوِرْد سبيل وأرى ... عنديَ الماءَ وبي أقوى العطش
إن تُحرِّمْ قربَها بنتُ اختها ... ربما حلّتْ إذا المفتي فتَش
نلت منها في خفاءٍ قُبلة ... عندما زاد هُيامي وطَفَش
فجرَت أدمعُها في خدها ... فأرتني الروض مخضلا بِرَش
ثم قالت هكذا يا سيدي ... جال في صدرك بيعي وانتقش
فاعتراني لاعج من قولها ... لسَعَ الأحشاء مني ونَهَش

(١) المغني: لعله مغنى المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج لشمس الدين محمد الشربيني ت٩٧٧هـ/١٥٦٩م وهو في الفقه الشافعي، أو مغنى اللبيب لابن هشام؛ الكافي: لعله الكافي في علمي العروض والقوافي لأحمد بن عباد بن شعيب القناوي القاهري ت٨٥٩هـ/١٤٥٤م؛ اللب: لعله لب الأصول (مختصر جمع الجوامع لابن السبكي) تأليف زكريا الأنصاري ت ٩٢٥هـ/١٥١٩م؛ التوضيح: لعله التوضيح في حل غوامض التنقيح لصدر الشريعة الأصغر ت ٧٤٧هـ/١٣٤٦م في الفقه الحنفي.

(٢) درر الهداية: لعله درر البحار في الفروع لشمس الدين محمد بن يوسف بن الياس القونوي الدمشقي ت ٧٨٨هـ / ١٣٨٦م في الفقه الحنفي؛ كنز: لعله كنز الدقائق للنسفي - في الفقه الحنفي - ت ٧١٠ هـ.

(٣) أساس: لعله أساس البلاغة للزمخشري.

(٤) القصيدة لشرف الدين يحيى بن عبد الملك العصامي. من سلافة العصر ١/٢٧٣

طالما بِتُّ بها في غبطة آمنا من كاشح عنا نبش
وإلى يسرايَ أخرى مثلها طفلة يظلم من فيها خدش
كاعب هيفاء راقت خضرة جال في ريحانها طَلُّ الغَبَش
سمة الظبي حوتها واسمه فاحتواها الشبه منه واحتوش
بِعتها لا عَنْ رضىً والدمع في صحن خديها وخدي قد طرش
فتنة الأولاد والزوجة ما برحت تمزج بالنصح الغشش
ذهبت تلك وأما هذه دُمّلي منها لأني ما انتكش
رب دَبِّرْني ولاطفني عسى هذه الكربة عن قلبي تُفَش(١)

التطريز

وهو لون تفنن به المتأخرون ، وقصدوا به أن يجعل الشاعر حروف أوائل الأبيات تشكل اسما معينا .

فاذا أراد تطريز اسم « أحمد » مثلا جعل الحرف الأول من البيت الأول ألفا ، وجعل الحرف الأول من الثاني حاء وهكذا . كقول عبد القادر الطبري المكي (٢) :

أستودع الله ظبيا في مدينتكم سلامه كان لي في الحال توديعا
حلو المراشف إلا أن مبسمه قد رصعته لآلي الثغر ترصيعا
مهفهف القد إلا أن عاشقه على الوداد له ما زال مطبوعا
دنوت منه فحاباني بمنطقه فأنتج الفكر تأصيلا وتفريعا

وكقول الأمير نظام الدين أحمد بن محمد معصوم الحسيني (٣) مطرزا بخديجة :

خلت خال الخد في وجنته نقطة العنبر في جمر الغضا

---

(١) الأبيات لعبد العزيز بن محمد الزمزمي الشافعي المكي . انظر سلافة العصر ١/١٨٩
(٢) سلافة العصر ١/٤٩.
(٣) انظر ترجمته في سلافة العصر ١/٢٠ .

دامت الأفراح لي مـــذ أبصرت   مقلتي صبح محيا قـــد أضا
يتمنى القلـــب منـــه لفتـــة   وبهذا الحظ للعـــين رضـــا
جاهل رام سلـــوا عنـــــه إذ   حظر الوصل وأولاني النضـــا
هامت العـــين به لمــــا رأت   حسن وجه حين كنا بالأضا [1]

***

(١) وفي المصدر ذاته تجد تطريزا كثيرا في « أحمد » و « غريبة » في الصفحات ٤٩ و ٥٦ و ٦١ و ٦٣ و ١٩١ و ١٩٢ .

القسم الثاني

المعاني الشعرية المستحدثة

الشِعـــرُ الدّيــني

يلفت نظر الباحث في أدب هذين العصرين كثرة المؤلفات في الموضوعات الدينية كثرة بالغة ، حتى ليمكن أن يقال – مع شيء من التسامح – : إن جميع المؤلفات كانت في الشؤون الدينية – الإسلامية – على اختلاف موضوعاتها ، وفنونها .

وقد لا نكون مخطئين كل الخطأ إذا قلنا : إن المكتبة العربية التي ورثناها من هذين العصرين كانت دينية محضا ، وإن سمة العصرين الأولى هي السمة الدينية .

ولا أدل على ذلك من دراسة ما احتوته الكتب المعنية بأسماء المؤلفات ككشف الظنون لحَاجي خَليفَة ، أو مفتاح السعادة لطَاشْ كُبْري زَادَة ، فهي برهان قاطع على صحة ما نذهب إليه .

وربما تبادر إلى الخاطر سؤال : ما الذي كان يدفع العلماء إلى هذا الاتجاه ؟ وما الذي حداهم بسلوك هذا المنهج ، علما بأن مؤلفات العصر العباسي تنوعت موضوعاتها ، وتشتتت أبحاثها ، وتباينت اتجاهاتها ، وانطلقت إلى كل الفنون والعلوم والأغراض ؟ هل زاد إيمان الناس إلى درجة جعلتهم ينسون كل شيء إلا ما اتصل بالدين وخدمته ؟ أو هل سدت في وجوههم أبواب الأبحاث الأخرى حتى عكفوا على هذا اللون ؟ أو هل نضبت قرائحهم ، وجفت مخيلاتهم حتى

اقتصروا على هذا الجانب ؟ أو أن العصر ذاته بكل ما فيه من عوامل وعناصر كان يسوقهم إلى هذا السبيل ؟ أو أن هناك سراً آخر ؟

ويخيل الينا أن الجواب عسير ، وأن الاقتصار على تعليلٍ واحدٍ فيه كثير من التجنيّ ، وأن الجزم بجواب واحد فيه كثير من اعتداد . ويرجح في ذهننا أن من أسباب نشوء هذه الظاهرة طبيعة المؤلفات العربية ، وعوامل أخرى خارجية .

فالعلوم التي جدّت ونشأت بعد انبلاج فجر الإسلام كانت في أصلها تهدف إلى خدمة القرآن والشريعة الإسلامية كالنحو، والصرف، والبلاغة ، والفقه ، والأصول ، والفرائض ، والتوحيد ، والنقد ، وما إلى ذلك .

كذلك فإن كثيرا من التراث العلمي والفكري والفني قد دمّر على أيدي التتار في هجمتهم الرهيبة على بلاد الحضارة والمدنية والثقافة فأحرق في مرو ، وبغداد ، وحلب ، ودمشق، والعواصم العربية المختلفة التي مرّ بها المتوحشون . فلا غرابة إذن أن يكون النتاج التأليفي بعد الكارثة مصبوغا بصبغة دينية وأدبية بغية تحصين الشريعة من جهة ، ولأن الكتابة في هذا المجال قد لا تحتاج إلى أصول ومراجع في بعض الأحيان .

وقد يكون تعليل الظاهرة عائدا إلى صبغة البيئة العامة التي كانت عليه آنذاك . فلقد قضى أبناء هذه البلاد على جحافل الفرنجة باسم الدين ، ووقفوا أمام التتار باسم الدين ، وحكم المماليك والعثمانيون باسم الدين ، ولذلك فإن كل عمل يعمله حاكم أو محكوم ، وكل تصرف يتصرف به فرد أو جماعة يُفسّر تفسيراً دينياً ، ويحكم عليه بحكم دينيّ ، ويقال عنه حلال أو حرام ، وإن فيه أجراً أو عقاباً وهكذا ...

وقد يكون السبب كثرة المصائب الطبيعية والسياسية والاقتصادية ، كالحروب المتوالية ، ونضوب الأنهار ، وشح الأمطار ، واجتياح الأوبئة والطواعين ، وتدني المستوى الاقتصادي ودخل الأفراد والجماعات لشدة الغلاء والاحتكار والظلم ،

وفقدان الأمن الداخلي والخارجي ، واضطهاد الحاكمين للمحكومين ، وبروز العناصر الأجنبية وتسللها إلى كراسيّ الحكم ، وسحق المواطنين تحت سنابك الحاكمين وأتباعهم ، واضطراب المُثُل العليا ، وانتشار الفوضى والشذوذ وألوان المجون ، وتفسخ المجتمع ، وغير ذلك من مشكلات [1] ... كل ذلك دعا إلى العكوف على التأليف الديني ، والإغراق في هذا السبيل ، لإعادة مجد العروبة على الأساس ذاته الذي جعل العروبة تعز في العصور السابقة ، أو للهرب من هذه البيئة التي عم فيها الفساد . والهرب لا يكون في الجسم وحده ، فقد يكون في المشاعر والعواطف . ومثل هذا الهرب يتجلى في العكوف على الدراسة والتأليف عند فريق ، وفي الضياع والتردّي عند فريق آخر .

وقد يكون السبب انقسام المجتمع إلى فريقين كبيرين : فريق أغرق في الملذات وعكف على ألوان المعاصي ، فأدى إلى يقف في وجهه فريق آخر يقف في الطرف المعاكس ، يدعو إلى الدين ، والخلق ، والتمسك بالشريعة والعودة إلى الجادة المستقيمة . وليس أمام الفريق الثاني من سلاح إلا الدعوة باللسان ، والخط بالقلم ، وتحبير الطروس ، وإنشاء الكتب لأنه لا يملك — في الواقع — غير هذه الأسلحة .

وبعد ، فمهما يكن الدافع إلى كثرة التأليف في الغرض الديني فإن من المسلّم به أن هذا التأليف كان ظاهرة العصر ، وسمة عهد المماليك والعثمانيين .

وليس علينا الآن أن نبين قيمة تلك المؤلفات ، فنحكم لها أو عليها ، ونصفها بالاتباع أو بالابتداع ، أو بغير ذلك ، فمجال الكلام في هذا يكون عند الحديث في حركة التأليف في كتاب ثان مخصص للنثر وحده .

كذلك ، ليس علينا أن نفصل القول في ألوان المؤلفات الدينية لهذه العصور ، واتجاهاتها ، وأساليبها ، وأنواعها بقدر ما يهمنا أن نتحدث عن الحركة الدينية في الشعر العربي الذي نظم في هذه الغاية .

---

(١) راجع فصل البيئة الاجتماعية في هذا الكتاب .

والشعر الديني أقسام : قسم لخص العلوم الدينية بأوزان غالبا ما تكون على بحر الرجز ، وهو من اللون التعليمي ، وقسم اتجه إلى الله — جل جلاله — وهو ما نسميه بالشعر الصوفي ، وقسم ثالث اتجه إلى مديح الرسول — صلى الله عليه وسلم — وهو ما ندعوه بالمديح النبوي .

* * *

الفصل الأول

الشِعـرُ الصّوفي[1]

يحسن بنا قبل دراسة الشعر الصوفيّ أن نتبين معنى كلمة « الصوفيّ » والأصل الذي نسبت إليه ، وحقيقة الصوفية ، وعبارات ثلاث كثيرا ما ترد في هذا البحث وهي : **الحلول** ، **والاتحاد** ، **ووحدة الوجود** . لنستطيع أن نكون على بيّنة ويقين من معنى هذا اللون من الشعر ، وندرك أبعاده ومراميه ، ونقف على أسرار صياغته .

أما كلمة « صوفي » فقد اختلف في الأصل الذي نسبت إليه اختلافا كبيرا . وكان لكل فئة دليل على صحة ما ذهبت إليه .

ويبدو لنا أن نسبة الكلمة إلى « الصوف » تقف في طليعة الافتراضات وتلقى من الأصل اللغوي والاصطلاحي القبول التام والرضى الكامل . فالصوف — في حقيقته — مادة تصنع منها الملابس الخشنة ، ويكون لها — من ثم — قدرة على المقاومة من جهة ، وعلى التدفئة من جهة ثانية ، وعلى الوخز إن لُبِست شِعاراً على الجسد ، ليس بينها وبينه حاجز أو فاصل . وبما أن الصوفيين رجال نذروا أنفسهم لعبادة الله ، والتفاني في حبه ، والسعي الدائم إلى الاتصال به عبادةً أو مناجاة أو تأملاً . فمادة الصوف تساعدهم على عدم الاطمئنان على فراش ، وتجعل جُنوبَهم تتجافى عن المَضَاجع ، فتدفعهم إلى الغاية التي يبتغون

الوصول إليها من عبادات ومناجاة ، ولتشعرهم بالتقشف والاخشيشان [1] .

وقال ابن عجيبة في تفسير الكلمة ثلاثة أقوال [2] :

أ – إنها منسوبة إلى « الصوفة » لأن الصوفي مع الله تعالى كالصوفة المطروحة ، لاستسلامه لله تعالى .

ب – إنه من « الصِّفَة » إذ جملته اتّصاف بالمحاسن ، وترك الأوصاف المذمومة .

ج – إنه من « الصفاء » واستشهد بقول أبي الفتح البُستيّ :

تنازع الناس في الصوفيّ واختلفوا وظنه البعض مشتقا من الصوف
ولست أمنح هذا الاسم غير فتى صفا فَصُوفِيَ حتى سُمّيَ الصوفي

ورأى آخرون أن الكلمة منسوبة إلى أهل « الصُّفّة » وهم الرعيل الأول من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أو أنهم منسوبون إلى « الصّفْوة » – على حد قول القشيري [3] .

وجمع أبو علي الرُّذْباري أكثر هذه المعاني في تعريف الصوفي فقال : الصوفيّ من لبس الصوف على الصفا ، وأطعم الهوى ذوق الجفا ، وكانت الدنيا منه على القفا ، وسلك منهاج المصطفى [4] » .

* * * *

أما التصوف فقد زادت تعريفاته على الألفين ، وكل منها يتضمن صدق التوجه إلى الله تعالى . والاختلاف بينها ضئيل ، ولكن أجمعها وأكثرها إحاطة قول ابن عجيبة : « التصوف علم يُعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك

(١) نعني بالصوف المادة المغزولة من صوف الأغنام والماعز مباشرة ، لا تلك المسماة بالكشمير التي يكاد يشبه الحرير .
(٢) إيقاظ الهمم ص ٦ .
(٣) انظر كتاب « حقائق عن التصوف » للشيخ عبد القادر عيسى ص ١٦ .
(٤) أبو بكر محمد الكلاباذي ، التعرف لمذهب أهل التصوف ص ٣٤ .

الملوك ، وتصفيةُ البواطن من الرذائل ، وتحليتُها بأنواع الفضائل ، وأولُه علم ، وأوسطه عمل ، وآخره موهبة [1] » ، وقول بعضهم : « التصوف كله أخلاق ، فمن زاد عليك بالأخلاق زاد عليه بالتصوف [2] . »

واذا أردنا قليلا من التفصيل في حقيقة المنهج العلمي في التصوف قلنا : إنه يعتمد على صحبة أهل الإيمان والتقوى ، والتفتيش عنهم إن لم يجدهم في بلده ، ثم معاهدةِ المرشد على السير معه في طريق التخلّي عن العيوب ، والتحلي بالصفات الحسنة ، وطاعةِ الله في السر والعلانية ، ثم البدءِ في تلقي العلم ، والعملِ بما تلقّى ، ومجاهدةِ النفس ، وذكر الله الدائم ، ومذاكرة العلماء والصالحين ، والخلوة ، وتكون هذه بالانقطاع عن البشر مدة من الزمن كي يتفرغ القلب من هموم الحياة ومشاغل الدنيا ، وليتفرغ لذكر الله والتفكير في آلائه .

ويفرض الصوفيون على أنفسهم ومريديهم ، أو السالكين معهم ، فروضا ، أهمها : التوبة من الذنوب ، ومحاسبة النفس ، والخوف من الله ، ورجاء حضرته ، والصدق معه ، والإخلاص له ، والصبر على أحكامه ، والورع ، والزهد ، والرضا بما قَسَم ، والتوكل عليه ، والشكر له [3] .

أما الغاية التي يسعى المتصوف الى الوصول اليها فهي : الحب الإلهي أولا وأخيراً. ويبدو لنا أن تعريف هذه المحبة مستحيل ، لكن وصف عوارضها هو الممكن ؛ وقد يكون جواب الجُنَيْد حين سئل عن المحبة في مكة أيام موسم الحج أجمعَ جواب ، وأقرب إلى الهدف . فقال : « عبد ذاهب عن نفسه ، متصل بذكر ربه ، قائم بأداء حقوقه ، ناظر إليه بقلبه ، أحرق قلبَه أنوارُ هيبته ، وصفّاهُ شُربُهُ من كأس وُدّه ، وانكشف له الجبار من أستار غيبه ، فإن تكلم فبالله ، وإن نطق فعن الله ، وإن تحرك فبأمر الله ، وإن سكن فمع الله ، فهو بالله ، ولله ، ومع الله [4] » .

---

(١) أحمد بن عجيبة ، معراج التشوف إلى حقائق التصوف ص ٤ .
(٢) مصطفى المدني ، النصرة النبوية ص ٢٢ ؛ وحقائق عن التصوف ص ١٤ .
(٣) انظر الباب الثالث من كتاب : حقائق عن التصوف لعبد القادر عيسى ص ٢٦٩ – ٣٩٤ .
(٤) ابن قيم الجوزية ، مدارج السالكين ص ١١ .

وتبقى في هذه المقدمة ثلاث كلمات تتردد كثيرا في كتب الصوفية وفي كتب خصومهم ، وفي الأبحاث التي تتناول الصوفية بشكل عام وهي : الحلول ، والاتحاد ، ووحدة الوجود . ولا بد من شرح كل منها ، وتوضيح المراد منها ، ليمكن الحكم على بعض الصوفية ، وفهم أشعارهم وأقوالهم في ضوئها .

أما **الحلول** فهو الذي يقابل كلمة Incarnation في اللغات الأوروبية ، وهو التجسيد . أو بمعنى أن الله جل جلاله قد حَلّ متجسدا في الذات البشرية . أو هو الصلة بين الرب الذي هو « اللاّهُوت » والعبدِ الذي هو « النّاسُوت » .

أما **الاتحاد** فهو الذي يقابل كلمة Unification في اللغات الأوربية . ويعني : امتزاج الذات الإلهية بالذات الإنسانية حتى يصيرا شيئا واحدا . أو هو الاستهلاك بالكامل في الله ، والفناء عما سواه .

والفرق بين الحلول والاتحاد كون الإله يهبط فيتحد بالمخلوق ، في الأول ، وذوبان الفرد في حب الإله إلى درجة يشعر الإنسان أنه أصبح مع الإله شيئا واحدا ، في الثاني . وتكون النتيجة في كليهما : الحلول والاتحاد واحدة — على وجه التقريب — [1] .

أما **وحدة الوجود** فتعني فكرة الكثرة في الوحدة المطلقة ، أو تعني : التغاير في الوحدة. وبشكل أوضح نقول : إن وحدة الوجود يراد بها أن الحقيقة الوجودية واحدة ، وأن الكثرة الظاهرة مظاهر وتعيينات فيها : أي إن « الخلق » الظاهر هو « الحق » الباطن . ويمكن أن نمثل المظهرين بالثلج الذي هو عين الماء وليس شيئا غيره ، بمعنى أن الخالق والمخلوق حقيقة واحدة ، اختلفت في المظهر وهي واحدة في الجوهر [2] .

وحدة الوجود تجمع بين الله والعالم ، ولا تعترف إلا بوجود واحد هو الله ، وما عداه عَرَض له .

* * * *

---

(١) انظر « الصوفية في الاسلام لـ « نيكلسون » ص ١٣٨ .

(٢) انظر « التصوف الاسلامي » لألبير نصري نادر ص ٢٠ .

ولو جئنا نقارن هذه المضامين الثلاثة : الحلول ، والاتحاد ، ووحدة الوجود ، بجوهر الشريعة لانتهينا إلى أن ذلك كفر صراح ، وإلحاد لا جدال فيه ، وخروج عن حقيقة الدين خروجا نهائيا .

ليس هناك من يقول : إن الله حلّ في الإنسان ، او إن الإنسان اتحد بالله ، أو امتزج الآله في جميع أجزاء الكون في البحار ، والجبال ، والصخور ، والأشجار ، والإنسان ، والحيوان ، وليس هناك من يقول : إن المخلوق عين الخالق ، وكل الموجودات المحسوسة والمشاهدة هي ذات الله وعينه .

وأكثر من هذا ، فإن عبّاد الأوثان لم يتجرؤوا على أن يجعلوا آلهتهم عين الله ، بل قالوا : « ما نعبدُهُمْ إلاّ لِيُقَرِّبونا إلى اللهِ زُلْفَى [1] » .

وما دامت هذه الأمور كفرا ، وما دام التصوف أخلاقا ، وعبادة ، وتمسكا بالشريعة ظاهرا وباطنا ، وسلوكا إلى معرفة الله وطاعته والتفاني في عبادته وحبه والإخلاص له ، فكيف نوفق بين هذه المتناقضات ؟ .

ويخيل إلينا أن أولئك الذين يسمّون بالمتصوفة فريقان : فريق سلك مسلك الشريعة الصافية ، وفريق جنح عن الصراط وزعم أن جنوحه لون من ألوان التصوف ، ولا شك أن الفريق الثاني هو الذي قال بالحلول وبالاتحاد وبوحدة الوجود ، فكفر ، وكان يظهر شيئا هو التقوى ، ويبطن شيئا هو الكفر وتقويض كل شرع ، ومَثَلُه في ذلك مثل الفرقة الشعوبية التي ظهرت في مطلع العصر العباسي إذ نادت بالعدالة والمساواة والإخاء بين الشعوب ، محتجة بأنها تطالب بتحقيق قول الله تعالى : وجعلناكم شعوباً وَقَبائِلَ لِتَعَارَفُوا [2] » وكانت في الباطن والحقيقة تهدف إلى تقويض العرب والعروبة والدين الذي حمله العرب إلى العالم ، أو أن أفراد هذا الفريق أصيبوا بمسّ من الجنون فراحوا يهذون ويخلطون في كلامهم ، فيزعمون أنهم اتحدوا بالآله ، أو أن الآله اتحد بهم ، وأنهم أصبحوا معه جزءاً واحداً .

---

(١) سورة الزمر ، ٣

(٢) سورة الحجرات ، ١٣ .

ويؤيدنا في هذا المذهب استنكار رجال الصوفية المخلصون لهذه الألوان من الإلحاد . فابن عربي يقول : « تعالى الله أن تَحُلّه الحوادث أو يَحُلّها » ، و « لا يجوز لعارف أن يقول :«أنا الله » و « ما قال بالاتحاد إلا أهل الإلحاد » ، ويقول في المعنى ذاته شعرا :

وَدَعْ مقالة قوم قـال عالمهم ... بأنه بالإله الواحـد اتحـدا
الاتحاد مُحال لا يقـول بـه ... إلا جهول به عن عقله شَرَدا
وعن حقيقته أو عـن شريعته ... فاعبد إلهك لا تشركْ به أحدا [١]

وعلى الرغم من أن ابن تيمية خصم كبير للصوفية بوجه عام ، وشديد العداوة لهم ، لما لهم من جنوح فإنه يبرئْ ساحة بعضهم من تهمة القول بالاتحاد ، وَيُؤَوِّل كلامهم تأويلا صحيحا سليما . وقد جاء في فتاويه قوله : « ليس أحد من أهل المعرفة بالله يعتقد حلول الرب تعالى به أو بغيره من المخلوقات ، ولا اتحاده به ، وإن سُمع شيء من ذلك منقول عن بعض أكابر الشيوخ فكثير منه مكذوب ، اختلقه الأفاكون من الاتحادية المباحية الذين أضلهم الشيطان ... [٢] » .

ولقد فسّر ابن تيمية نفسه بيت الحلاج الذي قتل من أجله وهو :

أنـا مـن أهـوى ... ومـن أهـوى أنـا

تفسيرا علميا ، ورأى فيه ما لم يره ضعفاء النظر في عصر الحلاج ، الذين رموه بالكفر ، وأغروا المقتدر بالله بقتله فقال ابن تيمية : « إنما أراد به الشاعر الاتحاد المعنوي ، كاتحاد أحد المُحِبَّيْن بالآخر الذي يحب أحدهما ما يحب الآخر ، ويبغض ما يبغضه ، ويقول مثل ما يقول ، ويفعل مثل ما يفعل ، وهذا تشابه وتماثل ، لا اتحاد العين بالعين ، إذا كان قد استغرق في محبوبه ، حتى فني به عن رؤية نفسه ، كقول الآخر :

غِبْـتُ بـك عـني ... فظننـت أنـك أنـي

---

(١) الفتوحات المكية ١/٨٠ .
(٢) مجموع فتاوي ابن تيمية ١١/٧٤ ؛ وحقائق عن التصوف ص ٥٥٠ .

فهذه الموافقة هي الاتحاد السائغ [١] » .

وإذا كان هذا دفاع خصم فإن دفاع الصوفيين المؤمنين أوضح وأصرح وأقوى [٢] . وكان لكثير من الألفاظ التي توهم بهذا الجنوح تفسير وتأويل وشرح تؤيده اللغة ، والشريعة ، ومجازات العربية .

* * * *

أما أصول التصوف الذي ازدهر في العصور العباسية ، وفي عصري المماليك والعثمانيين فترتد إلى القرن الأول الهجري حيث دعا الدين نفسه إلى الزهد ، ثم وقعت حروب أهلية دامية في عهد الصحابة وبني أمية ، وتطرفت الأحزاب السياسية ، وازداد التراخي في المسائل الخلقية ، وكثر عسف الحكام واستبدادهم . وتلك أمور تدعو إلى الزهد ، والتخلي عن المشاركة في أمور الحياة الدنيوية عند عدد من الناس .

ومع امتداد الزمن ، وتفاعل الفكر العربي بالفكر الأجنبي تحول الزهد رويدا رويدا إلى حركة منظمة ومدرسة لها أصولها ومنهاجها . ثم انقسمت هذه الحركة إلى فرق مختلفة [٣] .

وتدل كثير من الدراسات على أن أصل التصوف إسلاميّ محض ، ثم دخلته عوامل خارجية من البوذية ، والأفلاطونية الحديثة ، والمسيحية [٤] ، والفارسية [٥] والصينية [٦] .

* * * *

---

(١) مجموعة رسائل ابن تيمية ص ٥٢ .

(٢) انظر رسالة وحدة الوجود لمصطفى كمال الشريف ص ٢٧ ؛ ومدارج السلوك لمحمد بناني ؛ وحقائق عن التصوف لعبد القادر عيسى ص ٥٥٢ .

(٣) فريد الدين العطار ، تذكرة الأولياء ٣١٩/١ .

(٤) J. de Marquette, Introduction à la mystique comparée, p. 135.

(٥) انظر خليل الجر والفاخوري في تاريخ الفلسفة العربية ٣٠٣/١ .

(٦) عمر فروخ ، التصوف في الإسلام ص ٣٩ .

إن شعراء الصوفية كثيرون جداً ، منهم الجُنَيد ، والشِّبلي ، والنُّوري ، وابن عطاء ، والسّهْرَوَرْدي ، والنصر آباذي ، والحلاج ، وابن الفارض ، وابن عربي ، ورابعة العدوية ، وعائشة الباعونية ، وابن الوفا ، والنابلسي ، وآخرون ...

واستعراض شعر هؤلاء عسير ، والوقوف عند الفحول منهم يكفي لفهم طوابع الشعر الصوفي عندهم جميعاً بوجه عام .

من هؤلاء الفحول ابن الفارض، وابن عربي، والعفيف التلمساني .

ابنُ الفـــارض

هو « سلطان العاشقين » . اسمه عمر بن علي ، حَمَويّ الأصل ، مصري المولد والدار والوفاة . ولد عام ٥٧٧ هـ / ١١٨١ م وتوفي في القاهرة سنة ٦٣٢ هـ / ١٢٣٥ م .

قدم أبوه من حماة إلى مصر فسكنها ، وصار يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام ، ثم ولي نيابة الحكم ، فغلب عليه التلقيب بالفارض .

نشأ عمر بن الفارض في بيت علم وورع ، ولما شب اشتغل بالفقه والحديث، ثم حبب اليه الزهد وحياة التأمل ، وجعل يأوي إلى المساجد المهجورة في خرابات القرافة، وأطراف جبل المُقَطّم . وذهب إلى مكة في غير أشهر الحج ، فكان يصلي بالحرم ، ويكثر العزلة في واد بعيد عن مكة .

وفي مكة فاضت قريحته الشعرية ، ونظم أكثر شعره في الوادي البعيد الذي كان يعتزل فيه . ثم جاء إلى مصر بعد خمسة عشر عاما من غياب ، وأقام بقاعة الخطابة بالأزهر ، وتوافد إليه الناس مستمعين ومعجبين ومتبركين .

وفي مقدمة ديوانه الذي جمعه سبطه عليّ وصف لخلقة ابن الفارض ، وجماله ، وثيابه ، وهيئته عند تواجده ، واحترام الناس له ، وتفصيلات إقامته في مكة وواديها البعيد ، كما فيه شيء من مبالغات ، كقصة السبُع الذي كان

كالحيوان الأليف يلازم ابن الفارض ، ويتمنّى عليه أن يمتطيه ، وما إلى ذلك من أخبار ومبالغات .

ويخيل إلينا أن الذي شَيَّرَ شعرَ ابن الفارض شخصيتُه الصوفية ، ومكانته في المجتمع ، وحب الناس له ، وليس فنه الشعري ، وحسن صياغته ، وبديع معانيه ، ولولا تصوفه لانقرض ديوانه من أمد بعيد . والسبب في ذلك أن له في أغراضه الشعرية أساتذة لا يشق لهم غبار .

فلخمريات ابن الفارض منازع خطير هو أبو نواس ، ولشعره في الحنين إلى الحجاز إمام لا نظير له في الأدب العربي هو الشريف الرضيّ ؛ ولشعره في الصبابة ورقة الهوى سيد هو العباس بن الأحنف . وابن الفارض لا يكاد يخرج في شعره عن الصبابة والحنين والخمريات .

على أن ابن خلّكان ، والصلاحَ الصفدي ، والمَنَاوي ، والكمال الأدفوي ، وابن أبي حَجلة ، والبوريني ، وعبدَ الغني النابلسي ، والدكتور علي صافي حسين يخالفوننا في الحكم على شعر ابن الفارض ، ذلك أن لكل منهم قولاً في مديح شعره . فابن خلكان يقول عنه : له ديوان شعر لطيف ، وأسلوبه فيه رائق ظريف (١) . والصلاح الصفدي يقول : كان سيد شعراء عصره ، وشعره صَنَعٌ للغاية (٢) . والمناوي يقول : سيد شعراء عصره على الإطلاق ، له النظم الذي يستخف أهل العلوم ، والنثر الذي تغار منه النثْرَة ، بل سايرَ النجوم (٣) . ولا تختلف أقوال الآخرين من الباقين عن أقوال من ذكرنا .

ويخيل إلينا أن المنزع الديني ، والسلوك الطيب الشرعي لكل من هؤلاء ، إضافة إلى نزعة الاعجاب بصوفية ابن الفارض ، وحسن سيرته ، وتقدير الناس إياه ، كانت عوامل مؤثرة في الحكم على شعره ، ومدحه المدح العاطر ، وتقديمه على جميع شعراء عصره .

---

(١) وفيات الأعيان ١٢٦/٣ .

(٢) الوافي بالوفيات ٥/ لوحة ٢٤٠ من مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ١٢١٩ .

(٣) الكواكب الدرية ، ورقة ٣٥٤ من مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ٢٦٠ .

قد يكون ابن الفارض سيد شعراء عصره الذي انحدر فيه المستوى الشعري فكرا وصياغة ، وقد يكون له من القصائد الجيدة عدد أكبر من عدد الجيد في شعر غيره وقد يكون الزلل الذي سقط فيه ابن الفارض أقل من زلل غيره في قصائده ، وقد يكون لون التعبير عن الفكَر الصوفية أكثر بهاء ، وأجمل سناء ، وأحب إلى القلوب من معاني المديح والرثاء والهجاء والأغراض الرتيبة التي كَثُر ترديد الشعراء لها ، واجترار محتواها على مر العصور . ولكنه يبقى شعر الشاعر متلبسا بلباس عصره ، ومتأثرا بسمات الضعف التي لطخته في بعض جوانبه ، دون أن يستطيع التخلص منها .

إن شعره – في رأينا – يترجح بين الفطرة والتكلف ، ومن المحتمل أن يكون سبطه « عليّ » الذي جمع ديوانه سببا في ذلك التكلف ، لكننا لا نملك برهانا على هذا الاتهام للسبط .

هذا التكلف يظهر في إقحام فنون البديع في شعره من تورية وجناس وطباق ، وإكثار من تصغير الكلمات كثرة بالغة ولا سيما في قصيدته :

يا أهيل الودّ أنّى تنكرو ني كَهلاً بعد عِرفاني فُتَيّ

كما يكثر من الألغاز ، والإشارات النحوية ، كقوله :

نَصَباً أكسبني الشوق كما تُكسِب الأفعالَ نصباً لامُ كي

ومن أمثلة الجناس الناقص التي يُرْبِكُ المعنى ، ويذهَبُ بجمال الشعر قوله في التائية الصغرى :

تتيح المنايا إذ تبيح لنا المنى
وذاك رخيصٌ مُنْيَتي بمَنِيّتي

متى أوعدتْ أولتْ وإنْ وعدتْ لَوَتْ
وإن أقسمتْ : لا تبرئ السقم بَرَّتِ

.. وقال : تلافَ ما بقي منك قلت : ما
أراني الاّ لِلتّلافِ تَلَفُّتي

غرامي أقِمْ صبري انصرمْ دمعي انسجِمْ
عدوي احتكم دهري انتقم حاسدي اشمَتِ

ومثل هذه الأبيات لا تعدو مجرد رصف للألفاظ ، وتلاعب بالكلمات ، ومطاردة لفنون البديع ، ولا يمكن بحال من الأحوال أن تكون شعرا بكل ما يحمل الشعر من معنى وأبعاد وظلال ومشاعر وجواء .

لكن هذا لا يعني أن جميع شعر ابن الفارض من هذا القبيل ، ويمثل الضعف ، بل العكس هو الصحيح ، ذلك أن عدداً لا بأس به من قصائده قد سلم لنا ، وفاحت منه روائح الشاعرية ، وسيماء القوة ، ورونق الأصالة . ومن هذه القصائد قصيدته التي يقول فيها :

شربنا على ذِكْرِ الحبيب مُدامةً ... سكِرنا بها من قبل أن يُخلَقَ الكَرْم
لها البدر كأس وهي شمسٌ يديرها ... هلال وكم يبدو اذا مُزِجت نجم
ولولا شذاها ما اهتديتُ لحانها ... ولولا سناها ما تصوّرها الوهم
ولم يُبقِ منها الدهر غيرَ حشاشة ... كأن خفاها في صدور النهى كَتْم (١)

كذلك قصيدته الفائية الغزلية التي منها :

قلبي يحدثني بأنكَ متلفي ... روحي فِداكَ عرفتَ أم لم تعرفِ
لم أقضِ حقَّ هواكَ إن كنتُ الذي ... لم أقضِ فيه أسىً ومثلي مَن يَفي
مالي سوى روحي وباذلُ نفسه ... في حب من يهواه ليس بمسرف
فلئن رضيتَ بها فقد أسعفتَني ... يا خيبةَ المسعى إذا لم تُسعِف
يا مانعي طيبَ المنام ومانحي ... ثوب السّقام به ووجدي المتلف
عطفا على رَمَقي وما أبقيت لي ... من جسميَ المضنى وقلبي المدنَف (٢)

ولعل هذه القصيدة التي ترجمت إلى عدد من لغات أوربة خير قصائده وفيها يقول :

زدني بفرط الحب فيك تحيُّرا ... وارحمْ حَشىً بلظى هواك تسعّرا
وإذا سألتك أن أراك حقيقة ... فاسمحْ ولا تجعل جوابي : لن ترى
يا قلب أنت وعدتني في حبهم ... صبراً فحاذر أن تضيق وتضجرا

(١) ديوان ابن الفارض وشرحه - طبع مرسيليا - ص ٤٧٣ .
(٢) شرح ديوان ابن الفارض للبوريني والنابلسي - طبع مرسيليا - ص ٢٠٢ .

إن الغرام هو الحياة فمت بـه ... صباً فحقك أن تموت وتعذرا
قل للذين تقدموا قبلي ومن ... بعدي ومن أضحى لأشجاني يرى
عني خذوا ، وبيَ اقتدوا ، وليَ اسمعوا ... وتحدثوا بصبابتي بين الورى
ولقد خلوت مع الحبيب وبيننـا ... سر أرق من النسيم إذا سرى
وأباح طرفي نظرة أملّتهـا ... فغدوت معروفاً وكنت منكّرا
فدهشت بين جماله وجلالـه ... وغدا لسان الحال عني مخبرا
فأدر لحاظك في محاسن وجهـه ... تلقى جميع الحسن فيه مصوّرا
لو أن كل الحسن يكمل صورة ... ورآه كان مهللا ومكبّرا (١)

ظاهر هذه القصائد غزل محض بفتاة آدمية ، وترنم بشرب الخمر ، وتغنّ بالجمال ، وترنم بالوصال . ولكن حقيقتها شيء آخر . ذلك أن ابن الفارض لم يكن رجل غزل إنسانيّ ، ولا صاحب كأس وخمر ، وإنما كان صوفيا ، وفي أرقى درجات العفة والطهر والتقوى . لذلك فإن شعره يحمل معنيين في آن واحد ، معنى ظاهريا هو الغزل ، والصبابة ، والأشواق ، والخمر ؛ ومعنى باطنياً هو حب الله ، والهُيام به ، والتشوقُ إلى لقياه ، والسُّكْر بذكره ، وشكره ، وعبادته .

ومن هذه الزاوية تناول البوريني المتوفّى سنة ١٠٢٤هـ / ١٦١٥ موالنابلسي المتوفّى سنة ١١٤٣ هـ / ١٧٣٠م شرحه الشرح المناسب الذي يتلاءم واتجاه ابن الفارض . أما شرح البوريني فقد انصب على ظاهر اللفظ ولم يتأول شيئاً ، وأما النابلسي فقد شرحه على طريقة الصوفية . ولقد طبع الشرحان والديوان في مرسيليا بفرنسا في مجلد واحد ، عدد صفحاته ٥٧٤ صفحة ، وكان ذلك في سنة ١٨٥٣م . ثم أعيد طبعهما حديثاً في مصر .

ابن عربي

هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي ، من ولد عبد الله حاتم أخي عديّ بن حاتم ، يكنى أبا بكر ، ويلقب بمحيي الدين ، ويعرف

(١) شرح ديوان ابن الفارض ص ٢٥٧ .

بالحاتمي ، وبابن عربي – بدون ألف ولام – كما اصطلح عليه أهل المشرق ، تفريقاً بينه وبين القاضي أبي بكر العربي [1] .

وولد في مُرْسِيَةَ من بلاد الأندلس سنة ٥٦٠هـ / ١١٦٥م ونشأ في أسرة غنية ، كثيرة التديّن . ثم انتقل مع أسرته إلى إشبيلية وفيها بدأ دراسته ، ثم تابعها في قرطبة وفي مرسيّة أيضاً .

وفي قرطبة لقي ابن عربي – وهو لا يزال حدثا – ابن رشد الفيلسوف العربي المشهور ، وكان يومئذ قاضي قرطبة ، فتلقن منه شيئاً كثيراً ، كما درس الفقه والحديث وسائر العلوم الدينية [2] . ثم انتقل إلى المشرق حاجا ، ولم يعد بعدها إلى الأندلس . وقد دخل مصر ، وأقام بالحجاز مدة ، وزار بغداد والموصل وبلاد الروم . وتوفي بدمشق سنة ٦٣٨هـ / ١٢٤٠م ، وقبره معروف فيهـــا .

له كتب كثيرة تكاد تبلغ الأربعمائة منها : « الفتوحات المكية » ، و « محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار » و « ديوان شعر » و « فصوص الحكم » و « مفاتيح الغيب » و « التعريفات » و « شجرة الكون » و « فتح الذخائر والأعلاق شرح ترجمان الأشواق » وغيرها [3] .

لا نعرف كثيراً من أخبار ابن عربي في صباه ، ولكن يظهر أنه كان مرهف الحس والذوق ، وأنه نَعِمَ بماض خَصْب في عالم المحسوس . والنعيم في عالم المحسوس – كما يقول زكي مبارك – يزيد الأنس بالمعاني في عالم المعقول ، فالذين عرفوا « ليلى » في عالم المحسوسات يرون لها وجوداً مشرقا في عالم المعقولات ، والذين شهدوا « الكأس » في عالم الحس يتمثلون لها صوراً فتانة في عالم الوجدان ، ومن أجل ذلك نرى في أشعار ابن عربي أثارة من وقدة الشوق ولفحة الحنين [4] .

---

(١) نفح الطيب ٥٦٩/١ .

(٢) عمر فروخ ، التصوف في الإسلام ص ١٦٩ .

(٣) الأعلام ١٧٠/٧ .

(٤) زكي مبارك ، التصوف الإسلامي ١٦٢/١ .

تروي الأخبار أن ابن عربي وَفَد على الحجاز ، وهو في الثامنة والثلاثين ، وكان آنذاك يقاسي مشقة الانتقال من عهد إلى عهد فاتصل حبله برجل من أهل العلم في مكة يدعى « مكين الدين أبا شجاع زاهر الأصفهاني » . وكان لذلك الرجل بُنيّة خفيفة الظل ، عذبة الحديث ، فملكت عليه أقطار روحه وسارت به في شعاب الهوى العذري ، فلم يرجع إلا وهو أشلاء من الأسى والحنين .

ولنتركه يصف تلك الفتاة بقلمه الرشيق :

« كان لهذا الشيخ – رض – بنت عذراء ، طفيلة هيفاء . تقيّد النظر ، وتزين المَحاضر والمُحاضر ، وتحيّر الناظر . تسمى بالنّظام ، وتلقب بعين الشمس والبهاء ، من العابدات العالمات ، السايحات الزاهدات، شيخه الحرمَيْن، وتربية البلد الأمين، الأعظم بلامَيْن [1] . ساحرة الطرف ، عراقية الظرف . إن أسهبت أتعبت ، وإن أوجزت أعجزت ، وإن أفصحت أوضحت . إنْ نطقت خرس قسّ بن ساعدة ، وإن كرمت خنَس مَعْنُ بن زائدة ، وإن وفّت قصّر السموأل خطـــاه ، وأغرى بظهر الغَرَر فامتطاه . ولولا النفوس الضعيفة السريعة الأمراض ، السيئة الأغراض ، لأخذتُ في شرح ما أودع الله تعالى في خَلْقها من الحسن ، وفي خُلُقها الذي هو روضة المزن . شمس بين العلماء ، بستان بين الأدباء ، حُقّةٌ مختومة ، واسطةِ عقد منظومة . يتيمة دهرها ، كريمة عصرها ، سابغة الكرم ، عالية الهمم ، سيدة والديها ، شريفة ناديها ، مسكنها جِيَاد [2] ، وبيتها من العين السواد ، ومن الصدر الفؤاد . أشرقت بها تِهامة ، وفتح الروض لمجاورتها أكمامه ، فنمت أعراف المعارف ، بما تحمله من الرّقائق واللطائف . عِلمها عملُها ، عليها مَسْحة مَلَك ، وهمة مَلِك ، فراعيْنا في صحبتها كريم ذاتها ، مع ما انضاف إلى ذلك من صحبة العمة والوالد ، فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد، بلسان النسيب الرائق ، وعبارات الغزل اللائق . ولم أبلغ في ذلك بعض ما تجده النفس ، ويثيره الأنس ، من كريم ودّها ، وقديم عهدها ، ولطافة معناها ،

---

(١) المين : الكذب

(٢) جياد : حي بمكة مجاور للحرم الشريف .

وطهارة مغناها ، إذ هي السؤال والمأمول ، والعذراء البتول ، فأعربت عن نفس تواقة ، ونبهت على ما عندنا من العلاقة ، اهتماما بالأمر القديم ، وإيثاراً لمجلسها الكريم ، فكلُّ اسم أذكره في هذا الجزء فعَنْها أُكَنِّي ، وكلُّ دارٍ أندُبُها فدارَها أعني .

« وهذه العبارات صريحة كل الصراحة ، وهي تفصح عن تعلقه بتلك الفتاة التي رأى في وجهها وحديثها نعيم السمع والبصر والفؤاد . ولا شك عندنا في نُبْلِ الهوى وطهارته ، وبراءته من وضيع الأغراض ، لأن ابن عربي يتحدث حديث الرجل العفيف ، وهو صادق فيما يقول ؛ ولكنَّ ذلك العفاف هو الدرجة الأولى بين هَوَى الأرض وهوى السماء ، وهو بداية العزوف عن المتعة الحسيّة ، والإقبال على المتعة الروحيّة ، وطليعة الايمان بأن للحب غاية غير نعيم الحواس »[1] .

وآية عفة ابن عربي الذي قصّ علينا قصة الطفيلة المعشوقة « نظام » أنه هو نفسه يقول لنا : « ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الآلهية ، والتنزلات الروحانية ، والمناسبات العلوية ، جريا على طريقتنا المثلى ، فإن الآخرة خير لنا من الأولى ، ولعلمها – رضي الله عنها – بما إليه أشير ، ولا ينبئك مثل خبير ، والله يعصم قارئَ هذا الديوان من سبق خاطره إلى مالا يليق بالنفوس الأبيّة ، والهمم العليّة ، المتعلقة بالأمور السماوية ، آمين ؛ بعزة من لارب غيره ، والله يقول الحق وهو يهدي السبيل[2] » .

من هذا كله يتبين لنا أن ابن عربي قد عرف فتاة فأحبها ، وعرف في هذه الفتاة من جمال الخَلْق ، وكمال الخُلُق ، وجلال العلم ، ما تيمّه بها ، وهيّمه فيها ، ولكن قلبه لم يقف معها عند هذا الحد الإنساني من حدود الحب ، بل كان حبه لها ، وإعجابه بها ، وافتتانه بجمالها وكمالها ، كان كل أولئك بمثابة المحرك الذي حرك قلبه نحو حب آخر ، والملهم الذي ألهم وجدانه كثيراً

---

(١) التصوف الإسلامي ، زكي مبارك ١٦٤/١ ؛ ومقدمة ديوان « ترجمان الأشواق » ص ٩ .
(٢) المصدر السابق ١٨٤/١ ؛ وترجمان الأشواق ص ٩ .

من الأسرار الآلهية ، وأشرق على باطنه بكثير من الأنوار القدسية . وهذا يعني أن قصة الحب قد بدأت عند ابن عربي إنسانية خالصة ، ثم انتهت الهية صادقة ، وأن الحب الإنساني بأشواقه وأذواقه لم يكن في الحياة الروحية للصوفي الأندلسي الأكبر إلا سبيل قلبه وروحه إلى الحب الآلهي بصفائه ونقائه .

ترك ابن عربي بعد وفاته شعراً كثيراً ، كان قد بثه في تضاعيف مؤلفاته ، وفي ديوانه « ترجمان الأشواق » .

وتختلف قيمة شعره الفنية من كتاب إلى آخر ، بل تكاد تلك القيمة تهبط في ما سوى « ترجمان الأشواق » ، إذ لا تعدو مقطوعات شعرية عويصة المعنى ، غامضة الفكرة ، غريبة الأسلوب ، ولكنها أكثر إشراقا ووضوحاً في « ترجمان الأشواق » .

ويبدو أن نجاح ابن عربي في هذا الديوان يرتد إلى تلك الإنسانة التي أذكت نار جواه ، وأوقدت فيه رائع المشاعر والأحاسيس . ومن قصائده الناجحة في الديوان :

مرضي من مريضة الأجفان ... عَلّلاني بذكرها عَلِّلاني
هَفَتِ الوُرق بالرياض وناحت ... شَجْوُ هذا الحمام ِ مما شجاني
بأبي طفلة لَعوبٌ تَهادى ... من بنات الخدور بين الغواني
طلعت في العِيان شمسا فلما ... أفلت أشرقت بأفق جَناني

. . . .

إن ابن عربي يصطنع في هذه القصيدة وسواها ألفاظ الغزلين الإنسانيين من العذريين ، ويبدو ظاهر المعاني موجها إلى فتاة إنسانية أحبها الشاعر ، شأنهُ في ذلك شأن العشاق من الشعراء الحِسيين ، ولكنا نجد ابن عربي لا يتركنا نتساب في توهمنا ، بل يأخذ بيدنا إلى ما يريد في قصيدته هذه وغيرها فيشرح مقاصده بنفسه فيقول :

مرضي من مريضة الأجفان ... عَلِّلاني بذكرها علّلاني

المرض : المَيْل ، يقول : لما مالت عيون الحَضْرة المطلوبة للعارفين من جانب الحق سبحانه بالرحمة والتلطف إلينا، أمالت قلبي بالتعشق إليها ، فإنها لما تنزهت جلالا ، وعلت قَدْرا ، وسمت جبروتاً وكِبْرا ، لم يمكن أن تُعرف فتُحَبّ، فتنزلتْ بالألطاف الخفية إلى قلوب العارفين ... الخ » ويستمر في شرح البيت ثم ينتقل إلى شرح البيت الثاني ، فالثالث إلى آخر القصيدة ؛ وهكذا يفعل بالقصائد الأخرى .

ولا شك أن هذا الشرح – في نظر بعض الدارسين – حمل كثيراً من التعمل والاعتساف ، ولكنه – في رأينا – صورة من صور الذكاء والبراعة عند ابن عربي .

ونستطيع أن نصل إلى نتيجة بعد هذا فنقول : إن البداية التي انطلق منها ابن عربي كانت بداية إنسانية ، ثم ما لبثت هذه الناحية العاطفية الإنسانية التي كان موضوع الحب فيها الفتاة المكية أن استحالت إلى حالة صوفية إلهيّة ، وكان موضوع الحب فيها هو الذات العليّة ، وكانت الأوصاف التي يستفيض المحب في ذكرها وفي التغني بها إنما هي صفات للذات الآلهية من جمال وجلال وكمال .

إن في شرح ابن عربي لديوانه « ترجمان الأشواق » ما يمكننا من أن نتبين كيف انطوت الكنوز في رموز ، وكيف أمكن للرجل أن يجعل الألفاظ والعبارات الغزلية أو الخمرية أدوات تعبير عن عاطفة إنسانية تسامت بصاحبها ، أو تسامى بها صاحبها إلى أن جعلها عاطفة آلهية ، المحبوبة فيها هي الذات العلية .

واعل هذا الرأي يوضحه وَقفة أخرى مع ابن عربي في أبيات له وعند شرحه لها . يقول :

ليت شعري هل دَروا   أيَّ قلب ملكوا
وفؤادي لو درى   أيَّ شِعْب سلكوا
أتُراهم سَلِموا   أم تُراهم هلكوا

حـــار أربــابُ الهـــوى في الهـــوى وارتبكـــوا

لقد قص في شرح الترجمان قصة هذه الأبيات فقال : « كنت أطوف ذات ليلة بالبيت ، فطاب وقتي ، وهزني حال كنت أعرفه ، فخرجت من البَلاط من أجل الناس وطفت على الرمل ، فحضرتني أبيات فأنشدتها أسمِع بها نفسي ومن يليني ، لو كان هناك أحد ، فقلت : ليت شعري هل دَرَوْا .. إلى آخر الأبيات ، فلم أشعر إلا بضربة بين كتِفيّ بيدٍ ألْيَنَ من الخزّ ، فالتفتُ فإذا بجارية من بنات الروم ، لم أر أحسن وجها ، ولا أعذب منطقاً ، ولا أرق حاشية ، ولا ألطف معنى ، ولا أدق إشارة ، ولا أطرف محاورة منها ، قد فاقت أهل زمانها ظرفا وأدبا وجمالا ومعرفة ، فقالت : يا سيدي ، كيف قلت : فقلت :

ليـــت شعـــري هـــل دروا أي قلـــب ملكـــوا

فقالت : عجبا منك ، وأنت عارف زمانك تقول مثل هذا .. أليس كل مملوك معروفا ؟ وهل يصح المِلك إلا من بعد المعرفة ، وتمنّي الشعور يُؤْذِن بعدمها ؛ والطريق لسان صدق ، فكيف يجوز لمثلك أن يقول مثل هذا ؟ . قل يا سيدي فماذا قلت بعده ؟ فقلت :

وفـــؤادي لـــو درى أيّ شِـــعب ســـلكوا

فقالت : يا سيدي ، الشِّعب الذي بين الشّغاف والفؤاد هو المانع له من المعرفة ، فكيف يتمنى مثلك مالا يمكن الوصول إليه إلا بعد المعرفة ؟ والطريق لسان صدق ، فكيف يجوز لمثلك أن يقول مثل هذا يا سيدي ؟ فماذا قلت بعده ؟ فقلت :

أتراهـــم سلمـــوا أم تراهـــم هلكـــوا

فقالت : أمّا هم فسلموا ، ولكن اسأل عنك ، فينبغي أن تسأل نفسك هل سلِمْتَ أم هلكتَ يا سيدي ؟ فما قلت بعده ؟ فقلت :

حـــار أربـــاب الهوى في الهـــوى وارتبكوا

فصاحت وقالت : يا عجباً ، كيف يبقى للمشغوف فَضلة يَحارُ بها، والهوى شأنه التعميم ، يخدّر الحواس ، ويُذهِب العقول ، ويدهِش الخواطر، ويَذهَب بصاحبه في الذاهبين ، فأين الحيرة وما هنا باقٍ فيَحار ، والطريق لسان صدق ، والتجوز من مثلك غير لائق ؟

ويعلل ابن عربي سبب موقفها بأنها فهمت المعاني الظاهرة للأبيات ، ويرى أن التناقض البادي يزول إذا ما جاوزت ظاهر الأمر إلى باطنه . وهنا يأخذ ابن عربي في شرح هذه الأبيات نفسها شرحا باطنيا صوفيا ليبين كيف ينبغي أن تفهم ، وكأنه أراد أن يرسم أمامنا طريقة الفهم الصحيح عند قراءة ديوانه .

ومن روائع قصائده :

سلام على سلمى ومن حلّ بالحمى ... وحُقّ لمثلي ، رقة ، أن يسلّما
وماذا عليها أن تردّ تحية ... علينا ، ولكن لا احتكام على الدمى
سَرَوا وظلام الليل أرخى سدوله ... فقلت لها : صَبّاً غريباً متيّما
أحاطت به الأشواق صونا وأرصَدَت ... له راشقات النَّبْلِ أيانَ يَمّمَا
فأبدت ثناياها ، وأومض بارق ... فلم أدر مَنْ شَقّ الحنادسَ منهما
وقالت : أما يكفيه أني بقلبه ... يشاهدني في كل وقت ، أما ، أما(١)

* * *

ويقول في أخرى :

بان العزاء وبان الصبر إذ بانوا ... بانوا وهم في سُوَيْد القلب سُكان
سألتهم عن مَقِيل الركب قيل لنا : ... مقيلُهم حيث فاح الشّيحُ والبان
فقلت للريح : سيري والحقي بهمُ ... فإنهم عند ظل الأيك قُطّان
وبلغيهم سلاما من أخي شجَن ... في قلبه من فراق القوم أشجان (٢)

إن الذي يطّلع على ترجمان الأشواق يجد ابن عربي شاعراً فحلا ، تمرّد

---

(١) انظر ترجمان الأشواق ص ٢٧ (طبعة صادر)

(٢) ترجمان الأشواق ص ٣١ .

على الضعف الذي تسربل به العصر ، وحلّق في سماوات العصر العباسي ، وضارع الشعراء الغزلين الكبار شاعرية ورقة وخيالا وأسلوبا .

لكن ما يسترعي الانتباه أن كل قصيدة فيه مشروحة شرحاً بعيداً كل البعد عن ظاهر ألفاظها ، وواضح معانيها ولو لم يفعل ابن عربي ذلك ، وترك شعره سائباً ، يفهمه كلٌّ حسب ما يريد ، فيحفظه محبُّ الغزل ، ويتمثل به الرجل الصوفي ، ويأخذ منه من يشاء ما يشاء ، لكان – في رأينا – أجدى وأنفع . ذلك لأن الشاعر قيّد قارئه في حدود معينة حين شرح شعره ، ودفعه قسراً إلى ربط الشرح المعقّد بتلك الأبيات الرائعة .

وماذا كان يضير ابن عربي لو أطلق شعره ، وفهمه كثيرون على أنه غزل إنسانيّ ، وأنه قيل في فتاة مخلوقة ذاتِ حسن وبهاء ، وأن هذا الحب عذري طاهر شريف ؟ .

ويخيل إلينا أن الشرح الغامض قد هبط بمكانة الشعر الجيد الرائع ، لأنه ألبسه حلة،صعب أن يُفهَمَ جوهرها .

ولسنا نوافق أستاذنا الدكتور عمر فروخ على رأيه الذي يقول : « أما شعره فضعيف على وجه العموم ، ليس فيه عبقرية ابن الفارض » . بل نرى أن شعره في « ترجمان الأشواق » قويّ يضارع شعر الأحنف ، أو الشريف الرضيّ ، ولا يقل عنهما . ولكنه في كتبه الأخرى كالفتوحات المكية ، أو فصوص الحكم أقل شاعرية ، وأكثر تكلفا ، وأوفر اضطرابا في الوزن والمعنى والتعقيد ، وأقرب إلى الضعف منه إلى القوة والشاعرية ، على العكس مما جاء في ترجمان الأشواق ، فإن معظم القصائد فيه محلقة ورائعة .

عفيف الدين التلمساني

أحد الشعراء الصوفيين المحبوبين ، ورد ذكره كثيراً في كتب التراجم ؛ ويختلفون في اسمه ، فمنهم من يسميه «ياسين» أو « علي » ولكنهم يتفقون على أن لقبه « عفيف الدين » . كذلك يتفقون على نسبته إلى الكوفة وتلمسان ،

حيث أصله من الكوفة ، ونشأته في تلمسان ، ثم ارتحل إلى المشرق وأقام بمصر ، وبها توفي عام ٦٩٠ للهجرة / ١٢٩١م .

ومن خلال ترجمته وجدنا أنه تتلمذ للشيخ محمد القونَوِي – وهو من كبار رجال التصوف في المغرب – ، وأنه اجتمع إلى « ابن سبعين » أو أن « ابن سبعين » كان جده من قِبَلِ أمه .

والعجيب في أمر التلمساني أن معظم الذين ترجموا له كالمناوي (١) ، وابن العماد الحنبلي في شذرات الذهب (٢) ، وابن الفرات في تاريخ الدول والملوك(٣) ، والذهبي في تاريخ الإسلام (٤) رموه بنعوت شائنة كثيرة ، فيها اتهام بضعف أخلاقه ، وسلوكه الديني ، وزندقته ، وخلاعته ، وقلة دينه ، واعتقادهبالحلول ووحدة الوجود .

أما شعره فقد قال عنه الصفدي : إنه جيد . ويبدو أن ما وصل إلينا من نظمه يفيض برقة الإحساس وفيضان العاطفة ، وتوقد الشعور .

وينقسم إلى قسمين :

أ – قسم جرى فيه على طريقة القوم (٥) ، حافل بالإشارات الباطنية ، والاصطلاحات الصوفية ، والأحوال القلبية ، والمعاني الوجدانية . كقوله :

وقفنا على المغنى القديم فما أغنى	ولا دلّت الألفاظ منه على معنى
وكم فيه أمسينا وبتنا بربعه	حيارى وأصبحنا حيارى كما بتنا
ثملنا وملنا والدموع مُدامُنا	ولولا التصابي ما ثملنا ولا ملنا
فلم نر للغيد الحسان به سَنا	وهم من بدور التمّ في حسنها أسنا
نسائل بانات الحمى عن قدودهم	ولا سيما في لينها البانة الغنّا

(١) الكواكب الدرية ورقة ٢٣٣ (نقلا عن الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع ص ١٢٧) .
(٢) الجزء الخامس ص ٤١٢ .
(٣) ج ٨ ص ٨٥ .
(٤) حوادث سنة ٦٩٠ هـ .
(٥) كلمة « القوم » في كتب الصوفية تعني « المتصوفة » .

ونلثم ترب الأرض أنْ قد مَشَتْ بها سُلَيْمى ولُبْنَى لا سليمى ولالبنى
فوا أسفي فيه على يوسُفِ الحِمَى ويعقوبه تَبْيَضّ أعينُه حزنا
وليس الشّجِيّ مثلَ الخليّ لأجل ذا به نحن نُحْنا والغمام بنا غنّى
ينادي مناديهم ونصغي إلى الصدى فيسألهم عنا بمثل الذي قلنا

ب — القسم الثاني مساوق في موضوعاته وأغراضه وطُرق تعبيره لطابع التيار العام الأدبي في ذلك العصر ، من كثرة إغراق في الغزل ، ووصف للخمرة ، وتغن بالديار التي نزلت بها الأحبة ، ونجد مثال ذلك في قصيدته :

على ربع سلمى بالعَقيق سلام وجاد عليها أدمع وغمام
منازل لولاهن لم يُعرَف الهوى ولا رنّحتنا لوعةٌ وهُيام
وعند بيوت الحي هيفاء قامة لها البدْرُ وجهٌ والسحاب لثام
هواها على كل القلوب فريضة تؤدّى ومثلي في الغرام إمام
أسيرُ ولو أن الصباح صوارم وأسري ولو أن الظلام قتَام
وأغشى بيوت الحي لا مترقبا وأطرق ليلى والوشاة نيام
إذا لم تكن للصب أقدام صبوة تُحِلُّ تلافَ النفس وهو حرام
فليس له بين المحبين رِحلة ولا بين هاتيك الخيام مقام (١)

• • •

مصادرُ الشِعر الصّوفي

لو تتبعنا منابع الشعر الصوفي وجدناها تنبع من أربعة فنون من فنون الشعر خاصة ، من الشعر الديني عامة ، ومن الغزل بنوعيه العذري العفيف والصريح المادّي ثم من الخمريات ، وأخيراً من الشعر المبني على الرمز :

آ - الشعر الدّيني

وهو أول منابع الأدب الصوفي الاسلامي . بدأ هذا الشعر في الإسلام مع

(١) الأدب الصوفي في مصر ص ٤٠٩ .

انتصار الدعوة الإسلامية ، فما كاد رسول الله – ص – يخرج بالمسلمين إلى الغزوات حتى بدأ الشعراء يلقون الشعر بين يديه . ولقد كان الشعراء الذين ظهروا في الدور المدني بضع مائة شاعر ، أشهرهم بلا ريب حسان بن ثابت شاعر الرسول .

فمن قوله في مديح الرسول :

أغَــــرُّ عليــــه للنبــوة خاتَمٌ من الله من نورٍ يلوحُ ويشهــد
وضمّ الآله اسم النبــي إلى اسمـــه إذا قال في الخمس المؤذن : أشهد
فبكيِّ رســـول الله يـــا عين عَبْرة ولا أعرِفَنْكِ الدهرَ دمعكَ يجمُدُ
نبيّ أتانــــا بعـــد يأس وفَـــتْرَةٍ من الرسل والأوثانُ في الأرض تُعبَد
فأمسى سراجـــا مستنيـــراً وهاديـــاً يلوح كما لاح الصَّقِيــل المهنّــد

ومن أشهر القصائد في الشعر الديني قصيدة كعب بن زهير

بانت سعـــاد فقلبي اليوم متبـــول متيّمٌ إثرهـــا لم يُفْدَ مكبـــول
وقـــال كل خليـــل كنت آملـــه لا ألهيَنَّك إني عنـــك مشغـــول
فقلت خلّـــوا سبيـــلي لا أبا لكـــم فكـــل ما قدّر الرحمن مفعـــول

. . .

إن الرسول لنـــور يستضـــاء بـــه مهند مـــن سيـــوف الله مسلـــول

ويبدوأن القصائد الموجهة إلى مديح حضرة الرسول العظيم – صلوات الله عليه – ما كانت وحدها المنبع للشعر الصوفي ، ولا كانت شخصية الرسول وحدها المحرك والملهم ، وإنما كانت مقدمات تلك القصائد ، وما ضمت من حنين إلى البقاع المقدسة كزَرُود ، والعقيق ، ولَعْلَع ، وسَلْع ، وبطاح مكة كذلك ، لقد كانت هذه المقدمات دافعاً وملهماً إلى التغني بها عند الصوفيين ؛ وإذا كان شعراء المديح النبوي يذكرونها ويتفننون بها فالصوفيون على آثارهم ، يتغنَّوْن بها حباً بالرسول وبمن خلق الرسول وجعل مكة مهبط الوحي الأول ، وموقع بيته العتيق .

والشعر الديني كان كثيراً في عهد الإسلام الأول ، أما في العصر العباسي فأميره أبو العتاهية ، وهو الذي يقول في الزهد :

حتى متى يستفزني الطمع | أليس لي بالكفاف متسع
ما أفضل الصبر والقناعة | للناس جميعاً لو أنهم قنعوا
وأخدع الليل والنهار | لأقوام في الغيّ قد رتعوا

ب - الغزل[٧]

وهو بنوعيه العذريّ والصريح مصدر من مصادر الأدب الصوفي . وإن الحب الإلهي في الشعر الصوفي فرع من فروع الغزل والنسيب ، لا يختلف عن الغزل العادي في المعاني والألفاظ ، ولكن يختلف في التفسير والتأويل فقط .

ولو أردنا المقارنة بين الغزل الإنساني والوجد الصوفي لطال الأمر ، وكثرت الشواهد ، ولعل مثلا واحد يكفي دليلاً على هذا التقارب أو الاتحاد .

قال عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود ـ أحد وجوه الفقهاء في المدينة المنورة ، ومن التابعين الذين عاصروا عمر بن عبد العزيز وقد كانت لعبيد الله زوجة ، فعتب عليها في بعض الأمر فطلّقها ، ثم ندم على ذلك قصيدة مطلعها :

كتمتَ الهوى حتى أضرّ بك الكتم | ولامَكَ أقوامٌ ولَوْمُهُم ظلم
ألا من لنفس لا تموت فينقضي | عناها ولا تحيا حياة لها طعم
أأترك إتيان الحبيب تأثما | ألا إن هجران الحبيب هو الظلم
فذق هجرها ، قد كنت تزعم أنه | رشاد ، ألا يا ربّما كذب الزعم [١]

إن قارىء الشعر الصوفي ليشعر أنه أمام عاطفة حب عنيف ، وأمام إنسان أذابه الوجد ، وأضناه الحنين ، وتيمّه الجوى ، وحرق فؤاده الشوق إلى الحبيب. وهذه العاطفة الحرى قد تظهر في بعض شعر عنترة الذي ودّ تقبيل السيوف التي لمعت كبارق ثغر عبلة المتبسم ، وفي كثير من شعر جميل الذي تصور أنه قتيل بيد من أحب وهو بقتلته راض فرحان ، بل هو يبكي حباً وفداء ، ونجده في

---

(١) الأغاني ٩/١٤٩ .

شعر الشريف الرضي وحجازياته .

قوام هذا الحب إخلاص من العاشق ، وصدق في عاطفته ، وإيمان بحبه ، وعزم على البقاء معه وفيه ، وذوبان من أجله ، وتلذذ بالعذاب الذي يضنيه ، والحرقة التي تكويه ، والدموع التي ترويه ، والسهام التي ترديه ، إنه حب يتمرد على كل غزل أو نصح نصيح .

ج - الخمريات

والخمريات منبع فوّار من منابع الأدب الصوفي ، يكفي أن نورد لأمير الخمر أبي نواس قصيدة لا تختلف عن خمريات الصوفية المتأخرين إلا بالتأويل فقط .

ولقد سار شعراء الصوفية في الخمريات على آثاره ، وغرفوا من عبقريته وعبقرية أقرانه . ذكر الغزالي في « باب الوجد السماع »[1] من كتاب « إحياء علوم الدين » أن الصوفي إذا استغرق في ذكر الله حتّى فني قلبه عن كل شيء إلا عن ذكر الله الحاضر فيه كانت حاله حال الإناء الذي يتلون بلون ما فيه ... ويعرب عن هذه الحقيقة ، أعني سرّ القلب بالإضافة إلى ما يحضر فيه قول الشاعر :

رقّ الزجاج وراقت الخَمْرُ ... فتشابها فتشاكل الأمر
فكأنما خمر ولا قدح ... وكأنما قدحٌ ولا خمر

أما البيتان فهما للصاحب بن عبّاد . ولقد اشتهرت قصيدة أبي نواس التالية ، وعبّ منها الصوفيون كثيراً .

ألا فاسقني خمراً ، وقل لي : هي الخمر ... ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهر
فعيش الفتى في سكرة بعد سكرة ... فإن طال هذا عنده قَصُرَ العمر
وما الغَبْن الا أن تراني صاحياً ... وما الغُنْم الا أن يتعتعني السُّكْر
فبُحْ باسم من أهوى ودعني من الكُنى ... فلا خيرَ في اللذاتِ من دونها سِتر[2]

(١) إحياء علوم الدين ٢/٢٢٩ .
(٢) ديوان أبي نواس ص ٢٧٣ .

وراح الصوفيون يقتبسون من شعر الخمرة كل شيء ، السُّكْرَ ، والعبق ، واللون ، والإشعاع ، والأثر وما إلى ذلك ، ويدرجونها في أشعارهم ويوجهونها إلى أغراضهم الخاصة . وإذا قلبت دواوينهم وجدت فيها من ذكر الخمرة والنشوة والسكر وما يتصل به ركاماً هائلاً من الألفاظ والتعابير والمعاني ، لكنها جميعاً رموز إلى سكر آلهي ، وخمرة روحية ، ولذة وصال واتصال حلالَيْن . ذلك كله شبيه بموضوع الغزل وذكر سلمى ولبنى وليلى .

د - الـرّمـز

وهو الأساس الذي يرتكز عليه الأدب الصوفي . وأقرب تعريف له هو : الإغراق في الاستعارة ، والابتعاد في مدلول الكناية ، والاستعانة بمعطيات التورية . ذلك من حيث البلاغة . أما من حيث الفن فهو التعبير عن معنى بألفاظ تدل في ظاهرها على شيء قريب يدركه القارئ العادي ، وتحمل في باطنها معنى آخر بعيداً ، لا يصل إليه إلا الدارس المتعمق ، أو الإنسان المتخصص بفهم بواطن النصوص ، والصوفي الحق .

ولقد عرفت اللغة العربية شيئاً من هذا ، فسمّته حيناً بالملاحن ، وحيناً بالألغاز ، وحيناً بفتيا فتية العرب ، إلا أن ذلك كله كان في مجال ضيق محدود .

ومن أقدم ما يمكن أن يستشهد به على الرمز أبيات حُمَيْد بن ثَوْر حين منع عمر بن الخطاب من أن يشبب شاعر بالمرأة فقال حميد :

أبى الله إلا أن سرحة مالك ... على كل أفنان العضاه تروق
فقد ذهبتْ عرضا وما فوق طولها ... من السرح إلا عُشّةٌ وسُحوق
فلا الظل من برد الضحى تستطيعه ... ولا الفيءُ من برْد العشيّ تذوق
فهل أنا إن علّلتُ نفسي بسرحة ... من السّرحِ موجودٌ عليّ طريق

أما الشاعر الذي برز الرمز في شعره بروزاً ظاهراً ، فاعترف منه شعراء الصوفية اعترافا فهو محمد بن الحسين الموسوي المشهور بالشريف الرضيّ وشعره

(١) الأغاني ٣٥٦/٤ .

مشتمل على أكثر خصائص الشعر الصوفي ، فمن قوله :

إذا اعترض المأمولَ من دونه الردى ... شققت إليه الدار عين بمهجتي
وغامرتُ فيه لا أبالي لو أنني ... تلقيت منه مُنْيتي بمنيتي
ألا لا أعُدُّ العيش عيشاً مع الأذى ... لأن قعيد الذل حياً كميت

فأخذ ابن الفارض عدداً من هذه المعاني ، وأخذ رويّها وبحرها وقال من قصيدة له :

تتيح المنايا إذ تتيح لنا المنى ... وذاك رخيص مُنْيَتي بمنيتي
جمال محياكَ المصونُ لثامه ... عن اللثم فيه عُدْتُ حيا كميت

وليس الرمز قاصراً على ذكر سلمى ولبنى وليلى ، ولا على الخمر والسكر واللذات وحدها ، وإنما هو عام شامل ، يكون فيما ذكرنا ، كما يكون في البقاع التي تسكنها الأحبة ، والأديرة التي تعتق الخمر فيها وتسقى . ولقد أكثر المتصوفة من ذكر مواطن عدة في الحجاز ، وبكوا فيها وعليها ، وحنوا شوقاً إلى لثمها ، والتمرغ في ترابها ، إنها ليست مقصودة لذاتها ، وإنما هي رمز حب صادق ، وهوى مبرح ، وعاطفة جياشة صادقة ؛ إنها رمز للحبيب الأول والأخير ، وهو الله ؛ وإن العاشق الصادق ليلثم هذا الجدار وذاك لا لذاتهما ، بل حباً بمن سكن فيهما . وكذلك يفعل الصوفيون .

ومن أبيات الشريف الرضيّ المملوءة بذكر الأماكن المقدسة ، والغزل العفيف ، والخمر :

يا رفيقيّ قفا نِضويكما (١) ... بين أعلام النقا والمنحنى
وانشدا قلبي فقد ضيعته ... باختياري بين جمع ومنى (٢)
عارضا السرب فإن كان فتى ... بالعيون النجل يقضي فأنا
ثم كانت بقُبَاءٍ وَقفةٌ ... ضَمَّنَت للشوق قلبا ضَمِنا (٣)

(١) النضو : البعير المهزول
(٢) منى : مكان معروف في الحجاز بين مكة وعرفات (قباء : اسم موضع في الحجاز ، فيه بنى الرسول أول مسجد) .
(٣) الصوفية في الإسلام ص ١٠١ .

غادروني جسداً تُظهره لهمُ الشكوى ويُخفيه الفنَا
حبذا منكم خيالٌ طارق مرَّ بالحيّ ولم يَلْمُمْ بنا
باخلٌ بُخْلَ الذي أرسله سُئِلَ النَّيْل وما جادَ لَنا
ما رأت عينيَ مذ فارقتكم يا نزولَ الحي شيئاً حسَنا

وربما جاز لنا أن نقول : إن الرمز الصوفي لم يكن غاية فنية ، وإنما هو وسيلة ؛ وهو يختلف اختلافاً بيناً واضحاً عن الطريقة الرمزية في الشعر الحديث ، وذلك لأن الرمزية في الشعر الحديث تَنْشُد الموسيقية ، ولا تحفل بالفكرة أوالمظهر . وفوق هذا كله فهناك اعتبار آخر استدعى الرمز في الشعر الصوفي ؛ وهذا الاعتبار نجم عن الحالات النفسية التي تنشأ عن الأحوال والمواجيد ، وتقصر مادة الألفاظ عن تصويرها تصويراً دقيقاً كل الدقة ، فيعمد الصوفي إلى الرمز والإشارة ليعبّر عن فيضه الباطني ، ويبدع لنفسه مصطلحات خاصة لا يدركها إلا الصوفي . ولقد أكد القشيري هذا فقال : وهذه الطائفة يستعملون ألفاظاً بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم ، والإجمال والتستّر على ما بينهم في طريقتهم ، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غَيْرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها .

وقد علل نيكلسون رمزية الصوفية بقوله : إن الصوفية قد جعلوا من ذلك الأسلوب الرمزي قناعا يستّرون به الأمور التي رغبوا أن يكتموها ، وهذه الرغبة طبيعية عند قوم يدّعون أنهم قد خُصُّوا – دون غيرهم – بمعرفة الباطن؛ وفوق هذا فإن التصريح البيّن بما يعتقدون ، لعله أن يهدد حريتهم ، بل حياتهم . فإن تركنا جانبا كل هذه الدوافع فالصوفيّة قد اصطنعوا الأسلوب الرمزي لأنهم لم يجدوا طريقاً آخر ممكناً يترجمون به عن رياضتهم الصوفية .

• • • •

(١) المصدر السابق ص ١٠١ .

الفصل الثاني

المدائح النبويّة

وهي الشق الثاني من الشعر الديني ، فقد تركزت في شخصية رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم .

والمدائح النبوية فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف ، فهي لون من ألوان التعبير عن العواطف الدينية ، وباب من أبواب الأدب الرفيع ، لأنها صدرت عن قلوب مفعمة بالحب الصادق ، والإخلاص المكين .

ونريد أن نشير إلى أن المدائح النبوية نظمت – في الغالب – بعد وفاة الرسول الكريم . ونحن ندعو الشعر الذي يقال في ميت « رثاء » ولكنه في الرسول « مديح » وكأن في استبدال كلمة مديح بكلمة « رثاء » إشارة إلى أن النبي الكريم كأنه موصول الحياة ، نظراً لأن شريعته حية ؛ أو قد نقول : إن شعر الرثاء لا يسمى « رثاء » إلا إذا قيل في أعقاب الموت ، أما إذا قيل بعده بزمن طويل فهو « مديح » . ومن هنا أمكن أن نقول : إن حسان بن ثابت رثى الرسول ، وإن البوصيري مَدَحه ، علما بأنّ كثيراً من الفِكَر عند حسان قد تكرر في شعر البوصيري . والسبب في اختلاف التسمية أن الأول نظم قصائده بُعَيْدَ وفاة الرسول ، وأن الثاني قالها بعد وفاة محمد – صلى الله عليه وسلم – بقرون عدة [1] .

---

(١) انظر زكي مبارك في المدائح النبوية ص ١٧ .

لا نريد أن نستقصي البواكير الأولى للمدائح النبوية في عهد الجاهلية والإسلام ، وكيف نظر الأعشى ، أو حسان ، أو كعب ، أو من جاء بعدهم من الشعراء إلى الرسول الكريم ، ولا نريد أن ندقق في وجوه الاختلاف بين نظرة هذا الشاعر أو ذاك إلى حضرة النبي العربي ، وإنما نريد أن نبحث هذا اللون ، وما صار إليه في العصرين المملوكي والعثماني ، وندقق في الخط الذي سار فيه ، وفي المآل الذي انتهى اليه . كذلك نسعى إلى أن نفسر الغلو الذي نشهده في المدائح النبوية ، ذلك الغلو الذي يقضي بأنه : « لولا محمد ما ظهر شمس ، ولا قمر ، ولا نجوم ، ولا أنهار ، ولا ثمار ، ولا شجر ، ولا بدر ، ولا جبال ، ولا غير ذلك » . نريد أن نعرف لِـم صَحّ لابن نباتة المصري أن يقول :

لـولاه مـا كان أرض ولا أفـق	ولا زمـان ولا خَلْـق ولا جيـل
ولا مناسك فيهـا للهـدى شهـب	ولا ديـار بها للوحـي تنزيل ؟

ولِـمَ جاز للبوصيري أن يحكم بأن محمداً دان الأنبياء قبل أن يُخْلَق ؟ وذلك في بردته التي قال فيها :

وكل آي أتـى الرسل الكـرام بها	فإنما اتصلت من نـوره بهـم
فإنه شمس فضـل هـم كواكبها	يُظهِرن أنوارَهـا للناس في الظلم

لزكي المبارك في كتابه « التصوف الإسلامي » رأي في تفسير ذلك الغلو يقول فيه : « وهذا الغلو لا يفهم إلا إذا عرفنا أنه يرجع إلى أصل من أصول التصوف ، وهو القول « بالحقيقة المحمدية » . والحقيقة المحمدية هي العماد الذي قامت عليه « قبة الوجود » ، وهي صلة الوصل بين الله والناس ، وهي القوة المدبرة التي يصدر عنها كل شيء [1] » . واعتمد المبارك في تفسيره هذا على نص لابن عربي في الفتوحات المكية جاء فيه قوله : « اعلم أن الله لما خلق الخلق جعلهم أصنافا ، وجعل في كل صنف خياراً ، واختار من الخيار خواص وهم المؤمنون ، واختار من المؤمنين خواص وهم الأولياء ، واختار من هؤلاء

(١) الجزء الأول ص ٢٦٨ .

الخواص خلاصة وهم الأنبياء ، واختار من الخلاصة نقاوة وهم أنبياء الشرائع المقصورة عليهم ، واختار من النقاوة شرذمة قليلة هم صفاء النقاوة المروّقة ، وهم الرسل أجمعهم ، واصطفى واحدا من خلقه وهو منهم ، وليس منهم ، هو المهيمن على جميع الخلائق ، جعله الله عـَمـَدا أقام عليه قبة الوجود ، وجعله الله أعلى المظاهر وأسناها صح له المقام تعيينا وتعريفا ، فعلِمـُه قبل وجود طينة البشر ، وهو محمد – ص – لا يكاثـَر ولا يقاوَم، هو السيّد، ومن سواه سوقة [1] » .

ويذهب الدكتور زكي مبارك في تفسير هذا النص مذهباً خاصاً فيقول : إن ابن عربي يحكم بأن محمداً هو من الناس وليس من الناس ، هو من الناس لأنه مخلوق ، وليس من الناس لأنه يفيض الوجود على الناس . هو المهيمن على جميع الخلائق . جعله الله عمدا أقام عليه قبة الوجود . هو حادث الجسد ، ولكنه أزليّ الروح [2] .

وإذا كنا نوافق الدارس في بعض تفسيره ، نراه قد غالى في بعضه الآخر ، وفسّر النص بأكثر من عبارته الظاهرة ، وأضاف إلى معانيه أموراً لم ترد في النص الأصيل . ذلك أن قوله – أعني المبارك – : هو من الناس لأنه مخلوق ، وليس من الناس لأنه يفيض الوجود على الناس » وقوله : « هو حادث الجسد ولكنه أزلي الروح » فيه شطط ومغالاة . لأن لفظة « المهيمن » – وإن وصف بها الخالق جل جلاله نفسَه بها – فإنها تحتمل في المعنى اللغوي : « الشاهد » وهو من آمن غَيْرَهُ من الخوف . وتحتمل معنى : « المؤتـَمـَن » ، « والرقيب » ، « والقائم على أمور الناس » [3] وقد ورد قول الشاعر :

ألا إن خيـــر النـــاس بعد نبيـــه ... مهيمِنـُه التاليُ في العُـــرف والنكر

وفي كل هذه التفسيرات نقض لتفسير المبارك بأن محمداً يفيض الوجود

---

(١) الفتوحات المكية ٢/٩٧ .
(٢) التصوف الإسلامي ٢٦٩ .
(٣) انظر في لسان العرب مادة (همن) .

على الناس ، وإنا لنعجب من تفسيره الذي ذكر فيه أن محمدا حادث الجسد ، أزليّ الروح . فالحدوث أمر طبيعي لأنّه بشر . أما أزلية الروح فاختراع من المبارك لم نجده في نص ابن عربي ، بل ليس من المعقول أن ينطلق به عاقل ، لأنه كفر صراح .

ومهما يكن من أمر ، فإن عدداً من المتصوفة وصفوا محمدا بـ « قبة الوجود » ، ونعتقد أنه يجب علينا تفسير قولهم « قبة الوجود » تفسيراً ينسجم وتعبيرات الصوفية الرمزية . ويخيّل إلينا أن معناها يتفق و « سيد الوجود » . وكان تمجيدهم البالغ للرسول أساسا في تمجيدهم وفنائِهم في حب الخالق العظيم .

ولقد عزّز هذا الوصف للرسول أحاديث عدة وردت في الكتب الصحيحة منها : « أنا سيد الناس ولا فخر ، وأنا سيد ولد آدم ، وأنا خيار من خيار » .

ومن هذين المنطلقين : الأحاديث النبوية من جهة ، وتفسير الصوفية للحقيقة المحمدية من جهة أخرى انطلق مدّاح الرسول إلى قولهم : لولاه ما كان أرض ولا أفق ولا زمان ، إلى آخر هذه المعاني .

أما أول من فتح باب المدائح النبوية في العصر المملوكي فهو البوصيري ، وخاصة في قصيدته المشهورة بالبُرْدَة . ولولا ما أحاط البوصيري ذاته في تلك القصيدة من تعظيم وتقديس لما نالت من الشهرة ما نالت .

وتبدأ قصة البُردة على الصورة التالية : يقول البوصيري : « كنت قد نظمت قصائد في مدح رسول الله – ص – منها ما كان اقترحه عليّ الصاحب زين العابدين يعقوب بن الزبير ، ثم انتقل لي بعد ذلك فالج أبطل نصفي ، ففكرت في عمل قصيدتي هذه فعملتها ، واستشفعت بها إلى الله تعالى في أن يعافيني ، وكررت إنشادها ، ونمت فرأيت النبي – ص – فمسح وجهي بيده المباركة ، وألقى عليّ بردة ، فانتبهت ووجدت فيَّ نهضة فقمت وخرجت من بيتي ، ولم أكن أعلمت بذلك أحداً ، فلقيني بعض الفقراء ، فقال لي : أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله – ص – فقلت : أيها ؟ فقال :

التي أنشأتها في مرضك ، وذكر أولها . وقال : والله لقد سمعتها البارحة وهي تُنشَد بين يدي رسول الله – ص – ورأيت رسول الله – ص – يتمايل وأعجبته ، وألقى على من أنشدها بُردة . فأعطيته إياها . وشاع المنام » .

ويظهر أن موضوع الفالج وشفاء الشاعر منه إثْرَ نظم البردة ، ومسحَ الرسول وجه البوصيري بيده المباركة ، وإلقاءَه عليه بُردة ، ولقاءَه بالفقير ، وأن هذا الفقير عرف أن البوصيري نظم قصيدة ، وأن رسول الله سمعها ، وأنه ألقى بُردة على منشدها هو الذي جعل كثيراً من الناس يقدّسون الشاعر وقصيدته ، ويتبركون بها ، ويتلونها في المواسم والنوازل وعند الخطوب. وهذا ما دفع عدداً من الشعراء إلى أن ينهجوا نهج البوصيري ، ويَتَرسّموا خُطاه في بردته أملا في أن تكون لهم ما كان للبوصيري أو بعض ما حظي به .

لسنا في صدد مناقشة صحة رواية البوصيري أو عدم صحتها ، إنما بين أيدينا قصيدة دعيت بالبردة ، قيل فيها أخبار ، وترسمها شعراء كثيرون ، وفتحت في الأدب العربي فنا جديداً مستحدثاً دعوناه **بالبديعيات** وهذا ما نريد الاهتمام به ، وتعرّفه .

عدد أبيات بردة البوصيري مائة واثنان وثمانون بيتا ، جاءت على رويّ الميم ، ونظمت على وزن البحر البسيط .

دارت معانيها حسب الترتيب التالي :

النسيب ، ثم التحذير من هوى النفس ، ثم مدح النبي ، والكلام عن مولده ومعجزاته ، ثم الحديث عن القرآن ، والإسراء ، والمعراج ، والجهاد ، وانتهت القصيدة بالتوسل والمناجاة .

ولا نشك في أن البوصيري استأنس عند نظم بردته بميمية ابن الفارض :

هل نار ليلى بدت ليلاً بذي سَلَمِ　　أم بارقٌ لاح في الزَّوْراءِ فالعَلَمِ

فأسماء الأماكن التي ذكرها ابن الفارض هي ذاتها عند البوصيري ، والوزن والقافية عند السابق هما نفسهما عند اللاحق ، كذلك تكررت بعض المعاني

وتشابهت . فإذا قال ابن الفارض :

يا لائماً لامني في حبهم سَفَهاً   كُفَّ الملامَ فلو أحببتَ لم تَلُمِ

قال البوصيري :

يا لائمي في الهوى العذريّ معذرةً   مني إليك ولو أنصفتَ لم تَلُمِ

وإذا قال ابن الفارض :

طوعاً لقاضٍ أتى في حكمه عجباً   أفتى بسفك دمي في الحِلِ والحَرَمِ
أصمَّ لم يسمع الشكوى وأبكمَ لم   يُحِرْ جوابا وعن حال المَشوق عَمِي

قال البوصيري :

عَدَتْكَ حالي لا سِري بمستَتِرٍ   عن الوشاة ولا دائي بمنحسم
محضتني النصح لكنْ لستُ أسمعه   إن المحب عن العذال في صَمَمِ

وزاد البوصيري على ابن الفارض بعض بَصَماتِ عصره ، وشيئاً من آثار الثقافة النحوية واللغوية التي كان يحلو للشعراء أن يزينوا بها قصائدهم دون أن يدروا أنها قد تهوي بفنهم إلى دَرْك الضعف والتقهقر . ومثل ذلك قوله :

خفضتَ كل مقام بالإضافةِ إذ   نوديت بالرفعِ مثلَ المفرد العَلَم

لقد حشا البوصيري في المديح النبوي ألفاظ النحويين ، وكأنه ظن أنه يزين قصيدته بمثل هذه التعبيرات ، ولم يدرك أن الحس الجمالي يرفض هذا كله ويتأباه .

أما أثر البردة في اللغة والأدب فكبير . ذلك أن هذه القصيدة بما رافقها من أخبار وروايات وأحلام – صحت أم لم تصح – أثرت في جمهور المسلمين فحفظها الناس ، ورووها ، وحفّظوها أبناءهم وأحفادهم ، وقرأوها في المناسبات المفرحة والمحزنة ؛ وأثرت في حركة التأليف فكثر شارحوها والمعلقون عليها . وبهذه الشروح والتعليقات وجدت ملاحظات علمية ولغوية قيّمة ما كانت لولا وجود القصيدة ؛ وأثرت في الدراسات التاريخية حيث

أظهر المؤلفون ما تضمنته من إشارات تاريخية ، ودينية ؛ وأثرت في الحركة الأدبية فكثُر تشطيرها وتضمينها ، وتخميسها ، وتسبيعها ، وتعشيرها ، ومعارضتها ، ووأوجدت فنا جديداً عرف باسم **البديعيات** (١) - كما ذكرنا -

مات البوصيري سنة ٦٩٦هـ/١٢٩٦م وبعد موته بسنتين ولد أبو عبد الله محمد ابن أحمد المعروف بابن جابر الأندلسي ، وكان ضريراً، ولكن لم تمنعه تلك العاهة القاسية من الرحلة إلى المشرق ، فدخل مصر والشام ، واستوطن حلب ، ثم رجع إلى الأندلس فتوفي في « ألبيرة » في جمادي الآخرة سنة ٧٨٠هـ/١٣٧٨م (٢) .

وقد افتتن ابن جابر بقصيدة البردة ، وظهر أثرها في شعره كقوله :

يـــا أهل طَيْبَةَ في مغناكُمُ قَمَرٌ يهدي إلى كل محمود من الطـــرق
كالغيث في كَرَمٍ والليث في حَـــرَمٍ والبدرِ في أفق والزهرِ في فَلَـــق

وقد شغل نفسه بمعارضة البردة ، ولكن أي معارضة ، لقد ابتكر فنا جديداً في مدح الرسول ، ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع . ومطلع بديعيته :

بطيبةَ انزل ويمِّمْ سيـــدَ الأمـــــم وانشر له المـــدح وانثر أطيب الكلم

وقد رأى معاصرو ابن جابر قيمة هذا الفن الجديد ، فتقدم صديقه أبو جعفر الألبيري لشرح بديعيته ، واعترف له بالسبق إذ قال في مقدمة الشرح : « بادرة في فنها ، فريدة في حسنها ، تُجْتَنَى ثمر البلاغة من غصنها ، وتنهل سواكب الإجادة من مزنها ، لم يُنْسَج على منوالها ، ولا سمحت قريحة بمثالها .

وفي عصر ابن جابر وضع صفي الدين الحِلّي المتوفى سنة ٧٥٠هـ/١٣٤٩م بديعيته المسماة « الكافية البديعية في المدائح النبوية » ومطلعها :

إنْ جئتَ سَلْعاً فَسَلْ عنْ جيرةِ العَلَم واقْرَ السلامَ على عُرْبٍ بذي سَلَم

(١) انظر زكي المبارك في المدائح النبوية ص ١٩٦ .
(٢) نفح الطيب ، المقري ٩١٦/١ .

ويلفت نظرنا ما كتبه الحلي ذاته في سبب نظم هذه القصيدة حين يقول عن نفسه : « إنه أراد أن يؤلف كتاباً يحيط بجل أنواع البديع ، فعَرَتْه علة طالت مدتها . واشتدت شدتها ، فاتفق أن رأى في منامه رسالة من النبي — ص — يتقاضاه المدح ، ويعِده البرء من سقمه ، فعدل عن تأليف ذلك الكتاب إلى نظم قصيدة تجمع أشتات البديع ، وتتطرز بمدح محتده الرفيع ..الخ . [1] .

ونتساءل عن مدى صدق هذه الروايات ، وهل كان من مستلزمات نظم البديعية ادعاء الشاعر أنه أصيب بالمرض ، وأنه رأى الرسول ، أو وصلته منه رسالة ، وأنه طلب منه المديح ، وأنه وعده بالبرء ، وأنه برّ بوعده ، أو أن الشعراء الذين جاءوا من بعد البوصيري نسجوا من خيالاتهم أحلاماً ، وروّجوها ليكون لقصائدهم ما كان لبُرْدَةِ البوصيري ؟ .

ثم جاء عز الدين الموصلي ونظم بديعية أسماها « التوصل بالبديع إلى التوسل بالشفيع » ومطلعها :

براعةٌ تستهلُّ الدمعَ في العَلَمِ   عبارةٌ عن نداء المفرد العَلَمِ

وأعقبه ابنُ حجة الحموي ونظم بديعيته ، وشرحها في كتابه المسمى « خزانة الأدب » وجاء في مطلعها :

لي في ابتدا مدحكم يا عُربَ ذي سلَمِ   براعة تستهل الدمع في العَلَمِ

ثم جاء ابن المقّري — ٨٣٧هـ / ١٤٣٣ م ونظم بديعيته وأسماها « الجواهر اللامعة في تجنيس القرائن الجامعة للمعاني الرائعة » .

وجاء السيوطي فعارض ابن حجة ونظم بديعية أسماها : « نظم البديع في مدح خير شفيع » ومطلعها :

من العقيق ومن تذكار ذي سَلَمِ   براعة العين في استهلالها بِدَمِ

وجاءت عائشة الباعونية ، وأبو الوفاء بن عمر الفرضي ، وعبد الهادي

---

(١) انظر ديوان الحلي — طبعة صادر ص ٦٨٥ .

الأبياري،وطاهر الجزائري ، وابن خير الله الخطيب ، وعبد الغني النابلسي ، وقاسم بن محمد الحلبي ، وصدر الدين الحسيني ، وشعبان الآثاري [1] فنظموا بديعيات .

وينبهنا ابن حجة في خزانة الأدب على أن العلماء نَصُّوا على أن الغزل الذي يصدَّر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ، ويتشبب مطرياً بذكر سَلْع ، ورامة ، وسفح العقيق ، والعُذَيْب ، والغُوَيْر ، ولَعْلَع ، وأكنافِ حاجِر ، ويطرح ذكر محاسنَ المُرْد ، والتغزل في ثقل الردف ، ودقة الخصر ، وبياض الساق ، وحمرة الخد ، وخضرة العذار ، وما أشبه ذلك [2] .

وهكذا نصل إلى محصلة خلاصتها أن المديح النبوي اتخذ في العصور الأخيرة قالبا جامداً اقتصر على البحر البسيط ، ورويّ الميم ، وعلى استعراض الشاعر لفنون البديع من ثنايا ألفاظ ترصف، ظاهرها مدح الرسول وهي التي تدعى « **البديعيات** » .

لكن مجموع الشعر الذي مدح به الرسول ــ عدا البديعيات ــ تميز بالقوة والجزالة ، وحرارة العاطفة ، وجودة السبك والأداء ، وتمرد على الضعف الذي استولى على بقية الفنون الأخرى .

هنالك لون آخر من الشعر اتخذ صورة رثاء الشاعر لنفسه ، وهو الذي نسميه « الندب » ؛ وهو ــ كما نعرفه ــ يكون حين يحس الشاعر باقتراب أجله ، ودنوه من حافة قبره ، وهوقليل الزاد للرحلة الطويلة القادمة المحتّمة ، أو حين يرى نفسه غريباً في بلد بعيد ، وأنه وقع في مرض خطير ، لا يرجى له منه برء ، وأنه سيدفن في هذا المغترب القاسي ، دون أن يبكي عليه أخ ، أو صديق ، أو حبيب .

---

(١) مبارك ، المدائح النبوية ص ٢٠٤ .

(٢) خزانة الأدب ص ١٤ .

والذي يسترعي انتباهنا أن أكابر الرجال والعلماء والمشهورين في التأليف ، والعمل ، والتقى ، وخدمة الناس هم أرباب هذا الفن ، وأعلامه والمبرزون فيه.

ويلفت نظرنا - كذلك - أن التوسل برسول الله صلى الله عليه وسلم - قصد الشفاعة يوم القيامة كان على رأس الفِكَر التي حملها الشعر ، وانطلق بها ، وأن التمسُّحَ ببقاع الحجاز المختلفة ، وبأخمُصِ النوق التي تحمل الخطاة والمذنبين إلى بقاع الحجاز ، وإلى المدينة المنورة بخاصة كانت من أهم الموضوعات في هذا الصدد .

فهذا مجد الدين الوَتَري البغدادي (1) يستغيث بالشفيع من ذنوبه التي فاضت وطغت حتى كادت تُودي به .

أغثني أجِرني ضاع عُمري إلى متى ... بأثقال أوزاري أراني أُرْزَأُ
إذا لم يكن لي من جنابك شافعٌ ... شَقِيتُ فما لي غيرُ جاهك ملجأ (2)

كذلك وقف الإمام البُرَعِي (3) أمام رسول الله وراح يتوسل ويصيح :

.. عسى يا رسولَ اللهِ نظرة رحمة ... إلينا ، والاّ دعوةٌ ليس تُحْجَب
فأنت حمانا من زمان معاند ... به يُنكَر المعروف والدين يُسْلَب
فقد عَظُمت أوزارنا وذنوبنا ... ولم نأتِ شيئاً للكرامة يوجِب (4)

والإمام الصَّرْصَرِيّ (5) يتغزل بنجد ، ورامَة ، وزَرُود ، وسَلْع ،

---

(1) أحمد بن محمد الوتري الشافعي الرفاعي ، أبو محمد ، ذكر لقبه صاحب الأعلام بأنه « ضياء الدين » . شيخ فيه فضل ، وصلاح . توفي سنة ٩٨٠ هـ/ ١٥٧٢ م (الأعلام ٢٢٣/١) .

(٢) يوسف النبهاني ، شواهد الحق في الاستغاثة بسيد الخلق ص ٢٨٥ .

(٣) عبد الرحيم بن أحمد بن علي البرعي اليماني . شاعر متصوف . له ديوان شعر . توفي سنة ٨٠٣ هـ/ ١٤٠٠ م . (الأعلام ١١٨/٤) .

(٤) شواهد الحق ص ٢٩٠ .

(٥) يحيى بن يوسف بن يحيى الأنصاري. شاعر من أهل صرصر (على مقربة من بغداد) سكن=

وعَقِيق الأراك [1] ، ويشم فيها العَبَق والمسك والطيب ، فهي أراضٍ تؤدي إلى الحبيب والشفيع ، وهي طريق إلى رسول الله وحبيبه . والشاعر إنْ أحبها وتغزل بها فلأنها توصله إلى من لا يُخَيِّب شفاعَة مستجيرٍ ، ولا يرد رجاء راج .

هي نجـــدٌ ورامـــةٌ والكثيـــبُ ... حَثْحِثِ العيسَ فالمـزارُ قريب
وزَرودٌ بـــدَتْ وهاتيكَ سَلْـــعٌ ... وقِبابٌ ومَعْهَـــدٌ وشَعُـــوب
وعقيـــقُ الأراك لاح وفيـــــه ... كم أذيبـــتْ للعـــاشقين قلـــوب
... يا لَقَوْمـــي عساكُم تحملـــوني ... معكم نحـــوه لَعَلّي أتـــوب
واعنائي أنا العليـــلُ فَمَـــنْ لـــي ... وبقلـــبي حـــرارةٌ وخُطـــوب
زاد شوقي إليـــه يـــا ربِّ مَتِّـــعْ ... ناظري منه إنَّ حـــالي عجيب
خلَّفوني عـــلى الديـــار غريبـــا ... ذا بكاء أنـــا المُعَنّى الغريب
عَوَّقَتْني عـــن الحبيب ذُنُـــوب ... أوثقتني فالجسمُ منهـــا يذوب
يا رسولَ الإلـــه كنْ لي مغيثـــا ... في أموري لعـــل قلبي يشـــوب
أنت سُؤلـــي وبغيـــتي فأغثـــني ... ثارَ بيني وبـــين نفسي حروب
يـــا إلهي بـــالهاشميِّ أجِـــرْنـــي ... إنني مذنبٌ وكلّيذنـــوب [2]

= بغداد ، وكان ضريراً ، له ديوان شعر ، وبعض منظومات في الفقه وفي مدح الرسول ، وقصيدة في كل بيت منها حروف الهجاء بأكلها . قتله التتر في بغداد سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م (الأعلام ٩/٢٢٦) .

(١) نجد : في الأصل هو الأرض المرتفعة ، والمقصود به هنا هو البقعة المعروفة في الجزيرة العربية ، وهو طريق أهل المشرق إلى الحجاز .

رامة : منزل بينه وبين الرمادة ليلة في طريق البصرة إلى مكة . ورامة كذلك من قرى البيت المقدس .

زرود رمال بين الثعلبية والخزيمية بطريق الحاج من الكوفة .

سلع : موضع بقرب المدينة المنورة .

عقيق الأراك : مكان قرب المدينة فيه نخل وعيون .

(٢) شواهد الحق ص ٢٩٠ .

ويبدو أن الشهاب محمود الحلبي (١) أولع بهذا اللون من الندب ، فأكثر من نظم القصائد الحزينة الباكية ، الطافحة بالاستغاثة والتشفع والضراعة ، المفعمة بالدمع والأنين . الموجهة إلى الله العليّ القدير ، أو إلى الرسول الكريم .

فيا ربِّ سامحْني بجـاهِ محمـــد وإلاّ فَخُسْري إنْ دُعيتُ محاسَبا
مددتُ يدي أرجوك يا خالقَ الورى وَمَنْ غيرُ ربِّ الخلق يعطي الرغائبا؟(٢)

وفي قصيدة أخرى يقول :

وصلنا السُّرَى وهجرنـا الديـارا وجئناك نطوي إليـك القِفـارا
أتيناكَ نَحْدو البكـا والرِّكـاب ونبعثُ إثْرَ القطـارِ القِطـارا
إذا أخـذتْ هـذه في الرُّبـا صعوداً أبي ذاك إلاّ انحـدارا
وإنْ فـاضَ ماءٌ بِفَرْطِ الحنـين ورجّع حادي السُّرَى عاد نارا
كأنّا به وَهْـو يجـري دمـاً وُقوفٌ على الخَيْفِ نرمي الجمارا

إلى أن يقول :

تُرى تَنْظُرُ العينُ هـذا البشيـرَ يُريني على البُعْدِ تلك الديـارا؟
لأعطيهِ روحـي سروراً بهـا وأُوطِيه طَرْفي وخـدّي اعتذارا
وأمسحُ عن أرجـلِ اليَعْمُـلات بأجفان عَيْنَيَ ذاك الغبـارا
وأهدي عـلى القربِ مـني السلام وحَسْبي بهـا رتبـةً وافتخارا
وأكتبُ شوقـي بمـاء الدمـوع بسيطاً إذا اللفظ كـان اختصارا
وأفدي بمـا طال من مُـدّتـي بطيبةَ تلـك الليالـي القصارا
تُرى هل أنـاجي هناك الـرسولَ جِهاراً كما أرتجـى أو سِرارا ؟
وأعلـمُ أنـي عـلى بابـه وقفتُ وقبّلْـتُ ذاك الجـدارا ؟
وأنشِدُ يـا شافـعَ المذنبـين أجِرْ مَنْ بباب حِماك استجارا ؟

---

(١) محمود بن سلمان بن فهد بن محمود الحلبي ثم الدمشقي . استمر في دواوين الإنشاء خمسين عاما . له تصانيف كثيرة . قال عنه ابن حجر : إن قصائد الشهاب تدخل في ثلاثين مجلدة ، ونثره لو جمع لبلغ مثلها . توفي سنة ٧٢٥ هـ / ١٣٢٥ م (الأعلام ٨/٤٨) .
(٢) شواهد الحق ص ٢٩١ .

أَقِلْني فقد جئتُ أشكو الذنـوب إليك وأنت تُقِيلُ العثـارا
فكُـنْ شافعي يـومَ لا شافـعٌ سواكَ يَفُكُّ العُنـاةَ الأسارى
فما لي سوى حق هـذا الجـوار لديك ومثلُـكَ يَرْعَى الجـوارا
وإنـي قطعـتُ إليـكَ القِفـارَ فقيراً أُقِـلُّ ذنوبا غـزارا [1]

ويستوي في هذا المجال الحكام والمملوكون ، والملوك والمحكومون ، والكبار والصغار ، فكلهم يستذل ويستغيث . فهذا عمر بن الوردي [2] ينشد :

يا خاتَم الأنبيا قد كـان مفتقـراً إلى قدومكَ أهلُ النفع والضرر
فكنْ شفيعي وذخري في المَعَاد إذا أقبلتُ من حُفْرَتي إقبالَ مفتقِر
ولا تَكِلْني إلى قـولٍ ولا عملٍ ولا إلى وزن أعمالٍ فلست بَرِي
مولاي جسمي ضعيف عن لهيب لظىً فاعطِف على كَسْرتي يا جَبْرَ منكسِر

وهذا ابن معتوق [4] ينظم في المعنى نفسه فيقول :

يا سيدي يا رسولَ الله خذْ بيـدي فقد تحمّلْتُ عِبْئاً فيه لمْ أقُمِ
أستغفر اللهَ ممـا قد جنيـتُ علـى نفسي ويا خَجَلي منه ويا ندمي
إنْ لم تكن لي شفيعاً في المعاد فَمَنْ يُجيرني من عذاب الله والنِّقَم؟
مولايَ دعوةَ محتـاجٍ لنصرتكـم يشكو إليكم أذى الأيام والأزَم [5]

ولعلَّ البوصيري [6] أكثر الشعراء نظماً ، أو أكثرهم سيرورة شعر في

---

(١) شواهد الحق ص ٣٠١ .
(٢) عمر بن مظفر الوردي . شاعر وأديب ومؤرخ . ولد في معرة النعمان ، وولي القضاء بمنبج ، وتوفي بحلب سنة ٧٤٩ هـ / ١٣٤٩ م له ديوان شعر ، وتتمة المختصر المعرف بتاريخ ابن الوردي ، وكتب أخرى في النحو والفقه والتصوف . (الأعلام ٥/٢٢٨) .
(٣) شواهد الحق ص ٣٠٤ .
(٤) محمد بن محمد . شاعر الفضلاء . توفي سنة ٧٠٧ هـ / ١٣٠٧ م (الأعلام ٧/٢٦١) .
(٥) شواهد الحق ض ٣٢٠ .
(٦) محمد بن سعيد الصنهاجي المصري . شاعر وصوفي . له قصيدة البردة ، والهمزية وديوان شعر . توفي سنة ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦ م (الأعلام ٧/١١) .

هذا المجال . وأبياته التي توسل بها إلى رسول الله ، واستغاث به ، وتشفع به غدت على ألسن الناس جميعا ، وراحوا يطلبون في وصاياهم أن تُكْتَبَ على أحجار قبورهم بعد موتهم .

يا أكرم الرسل مالي مَنْ ألُوذُ بـه سواك عند حُلول الحادِثِ العَمِمِ
ولن يضيقَ رسولَ اللهِ جاهُك بي إذا الكريمُ تَحَلَّى باسم منتقِم
فإنَّ من جودِك الدنيـا وضَرّتَهـا ومن علومك علمَ اللوح والقَلَم (١)

وتدرج هذه التوسلات على ألسن الناس ، وينشدونها في كل حين ، ولا سيما في الأذكار والخلَوات ، وساعاتِ التضرع والابتهال والمناجاة .

ويطيب لنا في هذا المقام أن نذكر الحكم الشرعي لهذه التوسلات والأشعار . فهناك فريق من الناس على رأسهم ابن تيمية (٢) ثم محمد بن عبد الوهاب (٣) شيخ نجد ، ومن سار على طريقة السلفيين ينكرون هذه الأشعار ويرمون أصحابها بالكفر الصراح ، والشرك الكبير مدعين أن الاستغاثة لا تصحّ إلاّ بالله الذي له حق العبادة على الناس . وما الاستغاثة إلاّ لونٌ من ألوان العبادة كالدعاء . ومَنْ صَرَفَ شيئاً من العبادة لغير الله فقد أشرك مع الله إلها آخر .

أما جمهور المسلمين فلهم رأيٌ يختلف عن رأي السّلَفِيّين ؛ فهم يجيزون التشفع والتوسل بالرسول الكريم ، لأن الله قال في كتابه العظيم : « وابتَغُوا

(١) شواهد الحق ص ٣٢٠ .

(٢) أحمد بن عبد الحليم الحراني الدمشقي . إمام ، وشيخ الإسلام في عصره ، وداعية إصلاح ، ثار عليه الناس في زمانه فسجن ، ومات في السجن . له مؤلفات وفتاوي وشعر غزير (الأعلام ١٤٠/١) .

(٣) زعيم النهضة الدينية بنجد في العصر الحديث . زار العراق والشام ومصر ، وهو الذي دعا محمد بن سعود إلى توحيد الألوهية والربوبية ، واتفق معه على نشر دعوة التوحيد في الجزيرة . ولا تزال تعاليمه مطبقة في الجزيرة العربية (الأعلام ١٣٧/٧) .

إلَيْـهِ الوَسِيلَةَ » ، وأنه – جَلَّ وعلا – قد منحه حق الشفاعة يوم القيامة . ومع هذا فلكلٍّ من الفريقَيْنِ حججٍ وبراهين أوردها هؤلاء وأولئك في كتبهم [١] .

* * * *

(١) من كتب السلفية : تاريخ نجد لحسين بن غنام ؛ وعنوان المجد في تاريخ نجد لابن بشر ؛ ولمع الشهاب في سيرة محمد بن عبد الوهاب للربكي ؛ وأثر الدعوة الوهابية لمحمد حامد فقي ؛ وماضي الحجاز وحاضره لحسين نصيف ؛ ومجموعة التوحيد لمحمد بن عبد الوهاب ؛ وتاريخ نجد للألوسي ؛ ومختصر مطالع السعود لأمين الحلواني ؛ والتوضيح عن توحيد الخلاق لصالح بن دخيل ؛ وتيسير العزيز الحميد في شرح كتاب التوحيد لسليمان بن عبد الله ؛ وتأسيس التقديس لعبد اللطيف بن عبد الرحمن وغيرها ...

ومن كتب خصوم السلفية : رسالة السنيين لمصطفى الكريمي ؛ والنفحة الزكية للاسكندراني ؛ وكشف الارتياب لدحلان ؛ والدرر السنية ، وشواهد الحق ليوسف النبهاني ... وانظر تفصيل هذا الموضوع في كتابنا « الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية » – فصل دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب –

الفصل الثالث

الحشيشة

ومن موضوعات الشعر وأغراضه الجديدة في هذا العصر « الحشيشة » فإنها أصبحت في الشعر المصري كالخمريات غرضاً شائعاً بين بعض الشعراء ، وأحد الموضوعات التي أكثروا فيها من قرض الشعر .

ولسنا هنا في صدد البحث عن مصدر ورود الحشيشة على مصر وبعض البلاد العربية ، أكان مصدرها من خراسان ، أم من الهند ، أم من بلاد التتار ، أم من قلعة « أَلَمَـوت » .

كذلك لسنا في صدد البحث عن أول من اكتشفها وجنسيته وبلده ، وإنما يهمنا أن نذكر أنها نسبت إلى رجل يدعى « حَيْدَرَة » المتوفي سنة ٦١٨هـ/ ١٢٢١م وأنها سميت بحشيشة الفقراء .

ومما روى في التغزل بها قول محمد بن علي بن الأعمى (١) .

دع الخمر واشرب من مُدامة حيدر   معنبرةٍ خضراء مثل الزبرجـــد
يعاطيكها ظبْي مـن التـرك أغْيَدٌ   يَمِيس على غصن من البان أملدِ

(١) المقريزي ، الخطط ٣/٢٠٥

فتحسبها في كفه إذ يديرها | كرقم عِذارٍ فوق خدٍ مورّدِ
يرنحها أدنى نسيم تنسمت | فتهفو إلى برد النسيم المرود
وتشدو على أغصانها الورق في الضحى | فيطربها سجع الحمام المغرد
وفيها معان ليس في الخمر مثلها | فلا تستمع فيها مقالة مفند (١)

. . . . .

ومن نظم محمد بن برسام فيها

ومهفهف بادي النفار عهدته | لا ألتقيه قط غير معبس
فرأيته بعض الليالي ضاحكاً | سهل العريكة ريِّضا في المجلس

. . . .

فأجابني لا تشكرنّ خلائقي | واشكر شفيعك فهو خمر المفلس
فحشيشة الأفراح تشفع عندنا | للعاشقين ببسطها للأنفس
وإذا هممت بصيد ظبي نافر | فاجهد بأن يرعى حشيش القُنْبُسي (٢)
واشكر عصابة حيدر إذ أظهروا | لذوي الخلاعة مذهب المتخمس

ويبدو أن ما يقصده بـ « مذهب المتخمس » اصطلاح الذين يتعاطونها على أن يتشارك في تدخينها أكثر من واحد أو خمسة أشخاص في آن واحد .

* * *

لسنا نريد في هذا المجال – كما ذكرنا – بيان مصدرها ، ولا التحقيق في هُوِيّة مكتشفها ، ولا صبغة الذين يتعاطونها ؛ وإنما نريد أن نذكر أن معظم الأشعار التي تغنت بهذه الحشيشة المخدرة اقترنت بذكر اللواطة . ويكفي هذا لتُعْرف هويتها وهوية متعاطيها .

---

(١) الأدب الصوفي في مصر ص ١٧٣ .

(٢) لعل أصل الكلمة « القنبسي » من القنبز . وهو – كما يقول المزارعون نبات هذا المخدر .

وطبيعي أن نذكر أن تعاطيها حرام كحرمة الخمرة ، بل أشد – وإن لم ترد صراحة في القرآن والحديث – لأن ضررها أشد من ضرر الخمرة ، ولأن الحكم العام الشرعي أوضح فيها وفي أمثالها من كل مخدر أو مسكر أو مُذْهِب للعقل .

ويحز في نفسنا أن بعض الجهال من الذين يدعون العلم والمعرفة يجدون لتحليلها أقوالاً وفتاوى ، فيصدقهم العامة، ويندفعون إلى تعاطيها . ومَثَلُ هؤلاء الضالين المضلّين كَمَثَلِ الشيطان إذْ قال للإنسان: اكفُرْ، فلما كَفَرَ، قال : إني بريءٌ منك ، إني أخاف الله ربَّ العالمين .

* * *

الفصل الرابع

شعر الفكاهة

الفكاهة ظاهرة فنية اجتماعية عريقة في الوصف الإنساني[1].

ولقد أشار كثير من الباحثين والمفكرين والفلاسفة إلى الصفة الاجتماعية للفكاهة إذ تستدعي الابتسام أو الضحك ، فاعتبر المفكرون منذ القديم أن الضحك خاصة إنسانية ، فقالوا عن الإنسان : إنه حيوان ضاحك تعريفا له بالجنس القريب ، وبالخاصة اللازمة له بالقوة . ولما جاء برغسون قال : إننا لا نضحك إلا من الإنسان ومن أموره الإنسانية ، فلا مضحك إلا فيما هو إنساني .

وللفكاهة جوانب اجتماعية مختلفة ، منها ما ألح عليه برغسون نفسه من أننا لا نكاد نتذوق الضحك في حالة شعورنا بالعزلة ، لأن الضحك بحاجة إلى صدى ، فضحكنا دائماً ضحك جماعة . والمجتمع بيئة الضحك الطبيعية ، فكما أن الرعد يدوّي في الجبل – على حد تشبيه برغسون – كذلك الضحك يقوى ويشتد بين فريق من الناس إذا كانوا مجتمعين يضحكون .

وللضحك جانب اجتماعي آخر ، هو أنه كابح اجتماعي يرد الذي أخرج بغفلته أو عيب من العيوب فيه إلى حظيرة المجتمع الذي أخرج منه . فهو نوع

---

(١) انظر مؤلف الدكتور عبد الكريم اليافي المسمى « دراسات فنية في الأدب العربي » ؛ ومؤلف عبد الغني العطري « أدبنا الضاحك » .

من التأديب . ولقد أشار إلى هذه الوظيفة برغسون وأوجين دوبر بيك وعدد من علماء الاجتماع .

ومن هذا فان الإخراج المعنوي من نطاق الجماعة ، وخفض قيمة من هزئ به ، يستندان إلى اعتبارات وآداب وعادات وقيم صاغها المجتمع ، وجرى عليها الناس فيه . ففي كل فكاهة إشارة إلى قيمة خلقية أو اجتماعية .

ونريد أن نشير إلى أننا هنا نستعمل لفظ « الفكاهة » مكان لفظ « الضحك » دون تمييز بين أنواع الضحك هذا ، من نكتة ، وتهريج ، وتهكم ، ودُعابَة ، لأن جميع هذه الأنواع مهما اختلفت ترجع إلى أصل واحد في تعريف الضحك .

وإذا ذهبنا نستقصي الفكاهة العربية وجدنا أنفسنا إزاء كنز لا تحصى جواهره ، ولا تستنفذ ذخائره ، وهنالك روايات وفكاهات مجهولة الواضع ومجهولة العصر يصعب اعتمادها في بيان التطور التاريخي .

وقبل أن نلج تفصيل البحث نحب أن ننبه إلى أن الفكاهة كبقية أعمال الأدب والفنون تحمل طابع صاحبها الشخصي قبل كل شيء ، على أن بعض العصور يستدعي نوعاً خاصاً من الفكاهة تتفتح فيه براعمه أكثر من أي تفتّح آخر .

من ذلك – مثلا – أن الفكاهة في عصر النبوة لم تكن لتزيد على نشر التحبب والتودد بين طائفة المسلمين المناضلين لنشر الدعوة ، وكانت – أعني الفكاهة – فيه لا تقصد إلى اختلاف ولا إلى افتراء ، وإنما كانت تقصد إلى الاستجمام والارتياح ولو للحظة ، من أجل استئناف العمل والقيام بأعباء الدعوة . في عصر النبوة لا نجد بين أفراد المسلمين إلا مداعبة محببة لا تقول إلا الحق والصدق والقول الحلال .

ولما استوثق الأمر للمسلمين وتمكنوا من جوانب شبه الجزيرة العربية ، وانتقلت قاعدة الدولة إلى دمشق حصل جوّ اجتماعي في المدينة المنورة ، من أبرز خصائصه ارتياح أهليها إلى المزاح وميلهم إلى السماع ، وإلى الاستمتاع باللهو

البريء ، وكان جو المدينة يشمل على ومضات وبوارق من الابتسام والضحك وكانت الفكاهة إذ ذاك مقصودة لذاتها ، أو بتعبير آخر كانت الفكاهة للفكاهة .

على أن تعقد الحياة الاجتماعية ، وازدياد أبهة الملك والسلطان في زمن العباسية وكثرة الترف والغنى جعل بعض الناس يعيشون في حاشية الملوك مغنين أو مضحكين ، لا شأن لهم إلا إدخال السرور والبهجة على قلوب الخلفاء والوزراء والأمراء وغيرهم .

مع هذا يجب ألا ننسى أنه في العصر العباسي تجمعت الكنوز ، واستفحل الغنى ، ولم يكن توزيع الثروة عادلا ؛ لذلك فقد اشتد التمايز بين طبقات الشعب وفئاته، على خلاف ما كان عليه الأمر في فجر الإسلام وريّقه من تضامن عميق بين الناس ، فتكونت في العصر العباسي طبقات اجتماعية مستندة إلى فروق اقتصادية بارزة ، بعضها متمول مترف مجدود ، وبعضها فقير مكدود مجهود ؛ ولا نستغرب إذن أن تغدو النكتة البارعة والكلمة المحكمة والبنيان القوي سلاحا عند بعض الأدباء يستعملونه في الميدان الاجتماعي والسياسي لتفتك بالخصوم ، وتخفض من شأنهم ولو كانوا في المراتب العالية ، كما صار التهريج واللعب بالألفاظ وسيلة للعيش ولصلة الخلفاء .

وطبيعي أن الفكاهة إذا غدت سلاحاً فلا بد من أن تستعمل لتأييد فكرة ، ودعم مذهب من المذاهب ، أو سخرية برأي أو نحلة أو غمز في طائفة من المفكرين كما فعل الجاحظ في ابن عبد الوهاب في « رسالة التربيع والتدوير » ، والتوحيدي في « مثالب الوزيرَيْن » ، والتنوخي في « نشوار المحاضرة » ، والمعري في « رسالة الغفران » ، و« اللزوميات » ، وابن الجَوْزي في « تلبيس إبليس » .

وكما أنه إذا كانت الأمطار غزيرة ، والأرض خيّرة ، والربيع وفير النبات والكلأ والنَّوْرِ ، نبتت أزاهير من كل لون ، وأينعت ثمرات من كل نوع وجنس ، كذلك كان شأن الحضارة العربية ؛ فإلى جانب الأبطال والعلماء والأدباء والفنانين ، ظهرت شخصيات متباينة كتباين العصور في الدولة العباسية

وفي الدول الأخرى التي قامت في إطارها أو في عهدها ؛ من هؤلاء الشخصيات الممثلة لعصرها ابن حجاج معاصر المتنبي صاحب المدرسة الهازلة الماجنة .

لسنا نريد التعرض لهزل ابن حجاج ومجونه ، لأن مؤلفات العصر أترعت بأخباره وموشحاته وضحكاته ، ولكنا نريد أن نبين أثره في فكاهيي العصر المملوكي بصفة خاصة وبمن جاء بعدهم .

من تلاميذه شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي ، وعلي بن حزمون المغربي ، وصفي الدين الحلي ، وابن قلاقس ، ومحمود صفوة الساعاتي ، ونصير الدين الحمامي ، وجحظة البرمكي ، وابن سودون اليَشْبُغَاوي ، وأبو الحسين الجزّار ، وذو الرقاعتين ، وعامر الأنبوطي ، ويوسف الشربيني ، وكثيرون .

فابن دانيال عاصر موجة التتر الجارفة التي اكتسحت الموصل في التاسعة عشرة من عمره ، واتخذ له دكان كحل داخل باب الفتوح ، فكان كحالا ، وفي ذلك يقول :

يا سائلي عن حِرفتي في الورى	وصنعتي فيهم وإفلاسي
ما حالُ مَنْ درهمُ إنفاقه	يأخذه من أعين الناس؟

وابن دانيال هو القائل :

أصبحت أفقرَ مَنْ يَروحُ ويغتدي	ما في يدي من فاقةٍ إلاّ يدي
في منزل لم يَحْوِ غيري قاعدا	فإذا رقدتُ رقدت غيرَ ممدّد
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة	ومخدّة كانت لأمّ المهتدي
ملقى على طَراحة في حشوها	قَمْلٌ كمثل السّمسم المتبدّد
والفأر يركض كالخيول تسابقت	من كل جرداء الأديم وأجرد
هذا ولي ثوب تراه مرقعاً	من كل لون مثل لون الهدهد

على أن مكانة الشاعر قد لا تبرز في أشعاره كما تبرز في رواياته الهزلية التي كان بعضها يمثل النواحي السياسية والاجتماعية ، ويقصد الى النقد اللاذع ، وإلى

إضحاك النظارة ولو بالمجون ، والألفاظ البذيئة ، أشهرها « طيف الخيال » وهي التي ندعوها « كراكوز » و « عجيب وغريب » .

ومن مدرسة ابن حجاج في فكاهاته والسائرين على درب ابن دانيال في خيال الظل شاعر فكِه تميز بمؤلفات بديعة منها « نزهة النفوس ومضحك العبوس » و « قرة الناظر ونزهة الخاطر » ذلك هو الشاعر أبو الحسين بن سودون (ت ٨٦٨هـ/١٤٦٣م) لقد ولد ومات في القاهرة ، ولكنه أقام مدة بدمشق وتعاطى فيها « خيال الظل » .

إن ميزة ابن سودون في شعره سلوكه سبيلا جديداً ، ذلك أنه يُحصِّل الحاصل أو ينظم البدهيات ، أو يعرِّف الماء بعد الجهد بالماء . يقول ابن سودون :

عَجَبٌ عجبٌ عَجَبُ ... بقرٌ تمشي ولها ذنب
ولها في بُزْبُزِها لبن ... يبدو للناس إذا حلبوا
لا تغضبُ يوما إنْ شُتِمت ... والناس إذا شُتِموا غضبوا
من أعجب ما في مصرَ يُرى ... كَرْمٌ ويُرى فيه رُطَب
أو سيمَ بها البرسيم كذا ... في الجيزة قد زُرِع القصب
الناقةُ لا منقارَ لها ... والوزّة ليس لها قَتَب

ويقول من قصيدة أخرى وزنها وظاهرها يوحيان بالجد .

إذا ما الفتى بالناس قد سما ... تيقّن أن الأرض من فوقها السما
وأن السما من تحتها الأرض لم تزل ... وبينهما أشياء إنْ ظهرت ترى
واني سأبدي بعضَ ما قد علمتُه ... لِتعلمَ أني من ذوي العلم والحِجا
فمن ذاك أن الناس من نسل آدم ... ومنهم أبو سودون أيضا وإن قضى
وأن أبي زوجٌ لأمي وأنني ... أنا ابنهما ، والناس هم يعرفون ذا
وكم عجب عندي بمصر وغيرها ... فمصر بها نيلٌ على الطين قدجرى
وفي نيلها من نام بالليل بَلّه ... وليست تبل الشمس من نام بالضحى
بها الفجر قبل الشمس يظهر دائماً ... بها الظهر قبلِ العصر قبلُ بلامِرا
وبالشام أقوام إذا ما رأيتهم ... ترى ظهر كلٍّ منهمُ وهْو من وَرَا

بها البدر حال الغيم يخفي ضيــاؤه بها الشمس حال الصحو يبدو لها ضيا
ويسخن فيها الماء في الصيف دائماً ويبرد فيها الماء في زمن الشتــا
وفي الصين صيني إذا مـــا طرقته يطن كصيني طرقت سوا سوا
بها يضحك الإنسان أوقات فرحه ويبكي زمان الحزن فيها إذا ابتلى
وفيها رجــال هــم خلاف نسائهم لأنهم تبدو بـــأوجههم لحى

وابن سودون هو القائل :

البحر بحــر والنخيــــل نخيل والفيل فيل والزراف طويــــل
والأرض أرض السمــــاء خلافها والطير فيمــــا بينهن يجــول
وإذا تعاصفت الريـــــاح بروضــة فالأرض تثبت والغصون تميــــل
والمــــاء يمشي فوق رمل قـــاعد ويرى لها مهما مشى سيلول

أرأيت إلى الشاعر كيف ينظم البدهيات ، ويفسر الماء بعد الجهد بالماء ؟ إن ابن سودون لون من ألوان الفكهين ، تميز بلونه الخاص ، كما تميز ابن دانيال بلونه المغاير .

على أن الشعر الفكاهي في عصر المماليك كثير ، ومعظمه منصب على وصف حالة الفقر التي يتقلب فيها الشعراء ، ولو قصدنا الدقة لقلنا : إن أكثر الشعراء لم يتجاوزوا السخرية من دارهم الخَرِبَة ، أو ضيقِ ذات يدهم .

فمن الذين سخروا من دارهم : ابن المبارك الذي يقول :

دارٌ سكنت بهـــا أقل صفاتهـــا أنْ تكثر الحشرات في جنباتهـــا
الخير عنهـــــا نــازح متباعد والشرُّ دان من جميع جهاتهـــا
من بعض ما فيها البعوض ، عدمته كم أعدم الأجفانَ طيبَ سَناتهـــا
وتبيت تسعدهـــــا براغيث متــى غنت لها رقصت على نغماتهـــا
رقص بتنقيط ولكن قـــــافه قد قدمت فيه على أخواتهـــا (١)

ويستمر الشاعر في وصف هوام منزله فلا يترك ذبابة ، أو خطافاً ، أو خفاشاً ،

---

(١) رقص : اذا قدمت القاف أصبحت « قرصا » .

أو جرذاً ، أو صرصوراً ، أو نملة ، أو زنبوراً ، أو عقربة ، أو عنكبوتاً ، أو بوماً ، أو دوداً ، أو جناً ، أو غراباً ، أو كارثة إلا ذكرها وأوردها وجعلها من صفات داره وسماتهـــا .

ومن الذين سخروا من دارهم نصير الدين الحمامي وهو القائل :

ودارِ خراب بها قـــد نـــزلت ... ولكنْ نـــزلتُ الى الســـابعة
طـــريقٌ مـــن الطرق مسلوكـــة ... مَحَجّتُهـــا للورى شـــاسعة
فلا فـــرق ما بين أني أكـــو ... ن بهـــا أو أكونُ على القـــارعة
تُســـاوِرهـــا هفواتُ النسيم ... فتصغي بلا أذن ســـامعة
وأخشى بهـــا أن أقيم الصلاة ... فتسجد حيطـــانها الراكعة
إذا مـــا قرأت « إذا زُلزِلَتْ » ... خشيتُ بأن تقرأ « الواقعة » (١)

ومن الذين سخروا من فقرهم أبو الحسين الجزار الذي يقول :

لبستُ بيتي ، وقد زرّرْتُ أبـــوابي ... عليّ حتى غسلت اليوم أثوابي
أنـــام في الزبل كي يدفا به جسدي ... ما بين جمرٍ به ، ما بين أصحابي
وماتراقصت الأعضاء في جسدي ... إلا وقد صفقت بالبرد أنيـــابي

كذلك جحظة البرمكي فقد سخر من فقره وشعره وعزفه فقال :

تعجبتْ إذ رأتني فـــوق مكسور ... من الحمير عقيرِ الظهر مضرور
فقلت : لا تعجبي مني ومن زمن ... أنحى عليّ بتضييق وتقتيـــر
بل فاعجبي من كلاب قـــد خدمتهم ... تسعين عاما بأشعـــاري وطنبوري
ولِم يكن في تناهي حـــالهم بهـــم ... عَوْدٌ على حالتي يوماً بتغيير

وقبل أن ننتهي من استعراض الشعر الفكه في هذا العصر ، نود أن نشير إلى أن لونا جديداً من الشعر ظهر على شكل معارضات ضاحكة مضحكة .

وأهم تلك المعارضات ما جرى بين الشيخ محمد الهلالي (ـ ١٣١١ هـ / ١٨٩٣ م) الذي ولد بمدينة حماة ، وقضى فيها شطراً من حياته ، ثم سكن

---

(٢) اشارة إلى سورة الزلزلة وسورة الواقعة في القرآن الكريم .

دمشق ، واتصل بالأمير عبد القادر الجزائري . وقد ترك بعد وفاته ديواناً فيه توسلات بالمصطفى عليه السلام ، ومدائح وتهنئات ، ومراث ، وأدوار غنائية . وبين الشيخ مصطفى زين الدين (ـ ١٣١٩ هـ / ١٩٠١ م) الحمصي ، وقد كان هذا موسيقياً ، وأكولاً ، ورجل فكاهة .

كان الهلالي الحَمَوي يصوغ موشحاً ، أو قصيدة في موضوع من الموضوعات الجدية ، فيأتي زين الدين الحمصي فيعارض ما نظم الحموي محافظاً على الوزن والقافية والرويّ وأغلب الألفاظ ، ويملأ معارضته بسرد ألوان الطعام والشراب والحلويات .

وينتقل الشعر بين الناس ، ويملأ عليهم مجالسهم ، ويفعمهم بالسرور المحدود ، ويدفعهم إلى استثارة هذا وذاك على المزيد . من ذلك مثلا :

قال الهلالي الحموي في إحدى موشحاته :

يا بدر حسن كم سهرتُ أراقبه   والليل مالت للغروب كواكبه
ما من كليم الوجد أنت مخاطِبُهُ   إلا ومغناطيس حسنك جاذبه
لِلْحان والألحان * هِمْ يا أخا الأشجان * في الحور والولــدان
فــالحب ديِــن * والجمـــال مذاهبــه

فيقول زين الدين الحمصي معارضا :

يا صدر بَصْما[1] كم برزتُ أحاربه   والقطر طابت للنفوس مشــاربه
ما من أرزّ واللحوم تصــاحبُهُ   إلا ومغناطيس قلبي جاذبــه
بالكف والأسنان * بالله يا جوعان * قــم سغسغ الرغفـــان
فــالجــوع شيْـــن والطعــام ينــاسبه

ويبدو أن الهلالي الحموي ضاق ذرعاً بمعارضة زين الدين الحمصي التي تضحك معاصريه من أشعاره فعمد الى أوزان طريفة ، وقواف عويصة ، قال موشحاً لازمته :

---

(١) البصما : في الشام صنف من الكنافة مصنوع بالجبن .

عني لَوَوْا ، قلبي كوَوْا ، عزّاً حوَوْا   وعلى العرش من الحسن استوَوْا

فإذا الحمصيّ يتغنى :

لحما شوَوْا ، خبزاً طوَوْا ، بيضاً قلَوْا   وعلى السَّمْنِ القَبَوَاتُ استوَوْا

ويتعقب الحمصيُّ الحمويَّ في كل خطوة حتى إذا قال الحموي :

ليت شعري مَــنْ لقلبي أمــرضوا   هم إلى الآن غضابٌ أم رضوا
غــرَضي هُمُ أعرضوا أم أغرضوا   بالتجني أم على قتلي نـــووا

قال الحمصي :

أيهــا الإخوان للأكل انهضوا   وذروا الجوع وعنـــــه أعرضوا
وعلى الخروف بالكف اقبضوا   بأصابيع على الصحـــن هووا

ومثل هذه الشواهد كثير .

والخلاصة ، لم ينقطع تيار الفكاهة في العصر المملوكي والعثماني لأن الفكاهة في أصلها سمة الإنسان وميزته الأولى ، وهي صفة اجتماعية أصيلة في البشر لا يمكن التنازل عنها ، وإذا تلبست الفكاهة باللباس الشخصي فإن البيئة العامة للعصر أثرت في شكل ظهورها ، وأسلوب أدائها ، ومضمون جوهرها . ولقد كانت في عصري المماليك والعثمانيين صورة صادقة عن الواقع الاجتماعي المتخلف ، وعن الحالة المزرية التي وصل اليها الأدب والأدباء ، وكانت تعبيراً صارخاً عن الألم والمرارة التي كان يتقلب فيهما ذو القلب الحي ، والضمير المتيقظ ، والعربي القح ، والأديب المرهف ، وكانت في الوقت ذاته انعكاساً للفراغ الهائل الذي كان يعيش فيه الناس .

* * *

الفصل الخامس

الإخوانيات

هذا اللون من الشعر يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحيهم ، أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبابهم ، ففيه التهنئة والاعتذار وفيه العتاب والشكوى ، والصداقة والود ، وما إلى ذلك من هذه المعاني الاجتماعية الواسعة التي تربط بين بعض الناس وبعض . ولذلك غلب عليه التأنق في المعنى ، واصطناع العاطفة التي تكون صادقة تارة ، وكاذبة تارة أخرى. وهو وإنْ صور المودة والصدق مرة ، فإنه صور النفاق مرات أخرى (١) .

وينضوي تحت لواء « الإخوانيات » التهنئة والعتاب ، وقصائد الود والصداقة ، والمساجلات الشعرية،وتعني المراسلات ، والمعارضات .

وليست هذه الألوان جديدة في العصر المملوكي والعثماني ، فلقد عرفتهـا العصور السابقة ، ونظم فيها الشعراء ، وأكثروا . فكم شهدنا الشعراء العباسيين يهنئون أميرهم أوحبيبهم بالإبلال من مرضه ، أو بحلول العيد السعيد ، أو نجاته من مكروه ، أو بغير ذلك من المناسبات. وكم قرأنا ما نظمه الشعراء والأوائل في معاني العتاب ، والمؤاخذة اللطيفة أو العنيفة ، وكم طالعتنا دواوين الشعراء العباسيين

---

(١) الدكتور مصطفى الشكعة ، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين . طبع مكتبة الأنجلو المصرية ص ٢٧٦ .

بقصائد الود والمحبة والصداقة بين الشعراء وأحبابهم وإخوانهم . وآية ذلك ما نطالعه في دواوين المتنبي وأبي نواس وابن الرومي والصنوبري وغيرهم .

أما المساجلات الإخوانية ففيها بعض اختلاف عن الألوان الأخرى . ذلك أن الأولى تكون بين متحابيْن أحدهما شاعر. أما إذا كان الصديقان شاعرين فإن المودة والمحبة تتبلّر عند كليهما ثم تنطلق شعراً جميلاً عذباً في مساجلات. يحرص فيها كلّ منهما على أن يتفق مع صاحبه في البحر والقافية والروي ، فيكون من ذلك شعر لطيف ، ولا سيما إذا كانت المساجلة من ناحية خاصة ، أو صفة بعينها بين الشاعرين بحيث يجعل منها مادة للتجديد بين المعاني ، وتوليد الصور ، وإرسال المداعبات. وآية ذلك ما نجده بين أبي فراس وصديقه الألثغ أبي الفرج الببغاء في العصر العباسي .

وامتد أمد هذا اللون الى العصور التالية ، فشهدنا كثيراً من شعر «الإخوانيات» في إنتاج الشعراء . وتكاد معظم الدواوين تشتمل عليه .

« شعر الإخوانيات » بطبيعته النفسية يمثل اتجاهاً من إنسان إلى إنسان آخر أو يقاربه ، أو يرتفع قليلاً فوقه . إن هذه الحدود التي ترسم العلاقة بين الشاعر وصاحبه الذي يتحدث إليه ذات تأثير كبير جداً في الصورة الفنية التي يمكن أن يتجلبب بها هذا النوع من الشعر .

إن شاعر الإخوانيات يدخل هذه الساحة على غير ما يدخل ساحة الأغراض الأخرى التقليدية . إن موقفه ليس هو الموقف النفسي الذي يقفه المتنبي من سيف الدولة في معركة الحدث ، أو أبو تمام من المعتصم في عمورية ، أو البحتري من المتوكل في عيد الفطر .

إن هذه المواقف مختلفة في طبيعتها عن المواقف الإخوانية ، فالشعر الإخواني ينطلق فيه الشاعر من دائرته الشخصية ، ويجول فيها ، لا يكاد يجاوزها ، وأبعد ما يفعله أن يجول في هذا القطاع الناشىء عن تقاطع دائرته بدائرة شخصية أخرى هي دائرة الأخ الذي يكتب إليه .

وفي هذا الشعر الإخواني ، إذن ، لا يحمل الشاعر هموماً كبرى ، ولاتطلعات

سامية ، ولا تعيش على أكتافه هموم الجماعة ، ولا مُثُلُها ، ولا ترن في أسماعه الداخلية أصوات الجماهير ، وموقف الدول ، ومصائر الناس ، ومسالك الجماعات ، وإنما كل الذي يرن في أسماعه هذا الصدى الخفيف الدقيق الذي يشبه أن يكون سلكا واحدا يربط بينه وبين أخ من إخوانه ، لا جسراً تعبر عليه جماعات ، أو ترتسم فوقه مواقف ، أو تتحدد عنده مصائر ، بل إن الصدى هذا لن يكون صدى ذائعا يجاوز هذين القلبين ، أو هذين الإنسانين .

ومن هنا أحسب أن شاعر الإخوانيات يتطلع إلى جانب نفسيّ أصيل ، هو جانب البث بأكثر مما يتطلع الى جانب الإبداع . اني لا أجرده من الإبداع فتلك رغبة أصيلة في نفس الفنان ، ولكنه أحيانا لا يحرص عليها ، أو لا يشتد حرصه عليها ، وأحيانا أخرى يحاول أن يضع بديلا عنها بعض القيم الأخرى .

وهذا الذي ينتهي بي إلى أن أقول : إن شاعر الإخوانيات – على حرصه على الإبداع – يميل إلى قيمة أخرى ، هي التي تكاد أن تكون أظهر القيم فيه وهو « الإطراف » .

هذا الهدف الجديد الذي نسميه « الإطراف » يفترض سلسلة تابعة له من المظاهر الفنية .

إنه لا يحتاج الى معان عميقة موغلة في إثارة الذهن وإغناء الفكر ، وهو لا يحتاج – كذلك – دائما إلى فيضٍ عاطفي متدفق . إنه يحتاج الى رذاذ من هذه العواطف ، لا الى شلال متدفق عنيف منها .

المجرى الضيق الصغير يتسع هذين الأخوين ، ويضم ما بينهما ، فالإنسان هنا ليس في حاجة الى مجرى عنيف متدفق كالذي نحتاج اليه في الغزل ، أو المديح ، أو الفخر ، ففي هذه يصدر الشاعر عن عاطفة عريضة يجب أن تلف العالم لتضع الحبيب على القمة منه في الغزل ، أو لتضم مشاعر جماهير لتضع الممدوح مجسّداً لها في المديح ، أو لتنزل بالمهجوّ الى أحط الدركات في سلم الحياة الإنسانية .

في شعر الإخوانيات لا يحتاج الشاعر إلى أخيلة واسعة تضرب في آفاق بعيدة ،

وتعبّر عن قوة الإبداع ، لأن الشعور الإنساني في هذا الموقف يتطلب التواصل ، والتماسّ بين النفسين بأكثر مما يتطلب الارتفاع الى آفاق بعيدة .

وقد يحسن بنا أن نتساءل مرة أخرى : ألا يتطلب شعر الإخوانيات كذلك هذا الإبداع ؟ .

يخيل إلينا أن الشاعر في هذا اللون يتحدث إلى نوعين من الناس : إلى من يفوقه ، كأن يتحدث إلى عالم أو مفتٍ ، أو فقيه ، أو ذوي سلطان ، وإلى من يماثله ويشابهه .

ففي الحالة الأولى : لا تسقط الحدود مرة واحدة بين الشاعر وصاحبه : يبقى هناك هذا الشعور بالمكانة المتميزة للإنسان المتحدث إليه ، وقد يقود هذا التميز إلى محاولة إبداع ، ولكنه يحسن ألا تنسى أن الشاعر حتّى في هذه المواقف لا يريد جانب التمجيد بمقدار ما يريد جانب المباسطة والمقاربة أي جانب الإخوانيات .

وأما في المواقف الثانية فإن المماثلة تدفعه في اتجاهات أخرى : في الإخبار ، أو الدعابة ، أو المعاتبة ، أو النكتة ، أو ما إلى ذلك .

إن فن « الإطراف » يقود إلى سلسلة من المظاهر التعبيرية التّي يتلاءم وإياها .

وكل ما يحتاج إليه هو زينة خفيفة لا تضلل القارئ ، ومعنى قريب لا يرهقه ، وتعبير رشيق ينفذ إليه ، وزينات خفيفة متناثرة كاقتباس أو تعريض ، أو تضمين أو كناية ، دون أن يبدو على ذلك كله أثر العمل والقصد .

وإن أكثر ما يحتاج إليه شعر الإخوانيات — إذا أريد له أن يكون قويا — هو القدرة على الموسيقية التّي تسخّر اللفظة والجملة ، والمعنى ، والزينة لها ، وتسبك ذلك كله في إطار بارع شفاف لها ، وتشيع في الأبيات هذه الروح الخاصة بها .

وتفسير ذلك أن شاعر الإخوانيات بهذه الموسيقية ، وبهذه السهولة التّي يتطلبها يحتاج إلى قاعدة عريضة من الإرث الشعري الذي يليّن بين يدي الشاعر كل الألفاظ والتعابير ، ويجعله قادراً أن يصب ، ضمن الموسيقى الشعرية ، ما يشاء .

إن الشاعر بغير هذا الرصيد ؛ وبدون هذه القاعدة العريضة لا يستطيع أن يخضع أغراض الإخوانيات لهذه السهولة التي تتطلبها هذه الأغراض .

ولا يمنح شعر الإخوانيات لناظمه طواعية النظم برشاقة وخفة وسهولة معنى ، وطراوة أداء ، بل يضطره أحيانا إلى التقيد بأوزان وقواف مفروضة ، يفرضها عليه الشخص الذي يكتب له .

ولهذا فإن شعر الاخوانيات القويّ ليس سهلا على الشعراء ، ولا نستطيع أن نصفه بأنه سهل ، أو ليّن ، لأنه يحتاج إلى رصيد ، لا يقوى عليه إلاّ القادرون . أما شعر الاخوانيات العادي الذي لا تدعمه هذه القدرات الخفية فإنه يبدو وكأنه ضعيف أو متهافت .

وبعد ، فما هي قيمة هذا الشعر ؟ .

في سبيل الجواب لا نريد أن نقول : إنه أعلى أو أدنى من الشعر الآخر ، ولا نعني وضع سلم تتفاوت فيه الدرجات ، ولكن تقويمنا يهدف إلى إدراك العناصر الفنية في هذا اللون ، ولن نتردد في أن نقول : إنه شعر آخر ، مخالف في منطلقاته ، وموضوعاته ، وطوابعه للشعر الآخر . إنه ينبع من الذات الفردية ، ويدور أكثر دورانه حولها ، إنه يهدف إلى الإطراف بأكثر مما يهدف الى الإبداع ، إنه ليس شعراً جافاً لأنه مرتبط بواقع الشاعر ، وحياته ، وأمكنته ، وأحاسيسه . ولذلك نشم له رائحة ، ونجد له روحا ، غير ما كنا نجد هناك .

فردية هذه الروح ، وجزئيات هذه المواقف ، وسهولة هذه المعاني ، ورشاقة بعض الزينات ، لا تجعل منه شعراً أدنى ، وإنما تجعل منه شعرا آخر مغايراً.

كل هذا صادق صحيح ، إذا استوفى شعر الإخوانيات شروطه، وأمّا ذا لم يكن له رصيده ، وفيه تجربته ، وأحاسيسه وله سهولته ، ورشاقته كان من متكلف القول الذي لا يرضي [1] .

ويستوقفنا في هذا المجال شعر صفي الدين الحلي ، والبهاء زهير ، والشاب

---

(١) د . شكري فيصل : آمال ومحاضرات ص ١١٤ .

الشاب الظريف ، وعدد كبير من شعراء هذه الحقبة .

ولئن احتفظ في العصر المملوكي ببهجة الصحة والعافية ، فإنه لم يكن كذلك في العصر العثماني . فلقد نزل الى مطالب الحياة المتعددة ، وأرهقته الصنعة ، وأعياه التكلف حتى غدا لونا من ألوان الضعف ، وصورة من صور الانهيار .

قد نقول في تعليل ضعفه عللا كثيرة ، نرد شيئا منها إلى سطحية ثقافةالشعراء ، وإلى الفراغ الاجتماعي والفكري الذي يجلبب المجتمع العربي آنذاك ، وإلى مفهوم الشعر نفسه الذي انحدر وهوى في تلك الحقبة ، وقد غدا قوامه تبيان براعة الشاعر اللغوية ، أو تدعيم مقام ناظمه بين قبيلته أو جماعته ، وقد نقول شيئا آخر ، ثم نصل في آخر المطاف إلى الحكم عليه بالضعف وانعدام الصحة والعافية فيه ، ورثاثة الثوب الذي ظهر فيه .

من الأغراض التي وقفنا عليها في نهاية العصر العثماني لهذا اللون من الشعر ، أشعار التزاور ، فلقد يزور شاعر صديقه ولا يجده ، فيبعث إليه بأبيات ، فيجيبه عنها صاحبه بأبيات من البحر والقافية والرويّ نفسها [1] . ومن المساجلات الطريفة ما وقع لعبد الرزاق الحمصي [2] مع محمد سعيد الحمصي [3] والشيخ عثمان البصير [4] ورواها المرادي في كتابه « سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر [5] » إذ كان كل من الثلاثة يقول بيتا ، فيأتي الثاني ببيت ، وكذلك الثالث . ويحافظون جميعا على الوزن والقافية والروي .

أما الرسائل فأكثر ما تدور حول الشوق ، وتذكّر الأيام الخوالي ، والتشبث بعرى الود والإخلاص ، وما إلى ذلك . وقد تكون هذه الرسائل أدنى الى المطارحات

---

(١) انظر المرادي ٢/٢٣٢ .

(٢) ولد سنة ١١٥٠ هـ / ١٧٣٧ م وترجم له المرادي في سلك الدرر ٣/١١ – ٢١ .

(٣) أظنه الصوفي والمحدث البغدادي (١١٨٠ – ١٢٤٦ هـ / ١٧٦٦ – ١٨٣١ م) نقلا عن المانوتي ص ٧٣ .

(٤) ذكره المرادي في سلك الدرر مرات عديدة ، ولم يترجم له . ويبدو أنه من رجال الشام المشهورين في القرن الثاني عشر للهجرة / الثامن عشر للميلاد .

(٥) الجزء الثالث ص ١٦ – ٢١ .

العلمية [1] والاجتماعية . والغريب أن هذا الفن تحول إلى أغراض غريبة كنظم العشرة التي لا تجتمع مع عشرة كأمر الوضوء مع التيمم [2] ، وكنظم إجازة التدريس [3] ، أو حجة الإجارة [4] ، أو صوغ وصية [5] أو طلب استعارة كتاب ، أو مبراة قلم [7] ، أو الاعتذار عن الزيارة بسبب المطر [6] ، أو رثاء كلب الصديق [8] أو غير ذلك .

وأخيرا ، فيمكننا أن نقول : إن هذا الضرب من الشعر انحدر من عليائه إلى لون من التسلية والاستجمام الذهني في الآونة الأخيرة من العهد العثماني .

* * *

(1) انظر سلك الدرر ٢٦٤/١ .
(2) انظر سلك الدرر ٤١/٣ في ترجمة عبد الغني بن محيي الدين بن مكية .
(3) انظر سلك الدرر ٢٦١/١ في ترجمة اسماعيل العجلوني .
(4) انظر سلك الدرر ١٠/١ في ترجمة ابراهيم الحكيم .
(5) انظر سلك الدرر ٢٠/١ في ترجمة ابراهيم الدكدكجي .
(6) انظر سلك الدرر ٧/١ و ٢٥٢/١ و ٢٧١/١ .
(7) انظر سلك الدرر ١٣٧/٤ .
(8) انظر ديوان « مرور الصبا » لعبد الحي الخال الطالوي ص ٧٨ .

الباب الرابع

الطوابع العامة للشعر
في عصري المماليك والعثمانيين

مقـدّمة وتمهيد

إن كثيراً من الباحثين ، ومؤرخي الأدب قد درجوا على تسمية العصر المملوكي والعثماني تسميات مختلفة ، فمنهم من سماه « عصر الانحطاط » ومنهم من دعاه « عصر الانحدار » ، وفريق ثالث آثر أن يطلق عليه « عصر الدول المتتابعة » ، وفريق رابع فضّل أن ينسبه الى هوية الذين حكموا هذه البلاد فسماه « عصر المماليك ، أو عصر العثمانيين » ، وآثر فريق خامس أن يدعوه « العصر التركي » .

وقد آثرنا مبدئيا أن نسميه **عصر المماليك والعثمانيين** أسوة بتسمية العصر الأموي والعباسي ، لأن التسميات الأخرى قد كشفت عن حكم ما كنا نريده ، أو نقصد إليه ، قبل سبر أدب هذه الحقبة الزمنية، ودراسته دراسة موضوعيـة هادئـة .

أما وقد استعرضنا في الباب الأول البيئة العامة لهذين العصرين من جميع جوانبهما التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، ودرسنا في الباب الثاني ألوان الإنتاج الشعري ، في فنونه التقليدية والتجديدية ، واطلعنا بشيء من التفصيل على مختلف جوانب الإنتاج الشعرية ، فإنه ليخيل إلينا أنه قد آن الأوان للحكم على هذا الإنتاج وتقويمه التقويم الموضوعي ، والاتفاق على تسميته تسمية صحيحة — قدر الإمكان — .

وفي سبيل الوصول إلى هذه النتيجة لا بد من عرض بعض المقدمات الأساسية لتكون المرتكز القوي للحكم .

من هذه المقدمات دراسة المشكلات المختلفة المتشابكة التي تحول دون إصدار حكم واحد في هذا الصدد ، وبيان المؤثرات العامة التي تتدخل في عملية الخلق الفني ، والوقوف على صورة الجانب الفكري للعصر كله ، وما كان يتبعه في نهج القصيدة ، وأخيرا دراسة مظاهر التعبير المختلفة من مفردات وتراكيب وصور وأوزان .

فإذا ما استطعنا عرض ذلك كله ، بموضوعية حازمة ، ورصانة ، وتجرد أمكننا أن نقترب من الحكم العادل ، ونقول كلمة الحق في شعر هذا العصر .

* * *

الفصل الأول

مشكلات التقويم

تعترضنا مشكلات متعددة حين نتصدى لتقويم شعر هذه الحقبة الممتدة من عمر تاريخ أدبنا العربي . من هذه المشكلات :

تحديد العصر

ذلك أننا نتساءل : متى بدأ هذا العصر ومتى انتهى ؟ أصحيح أنه بدأ في سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م حين داهم المغول مدينة بغداد ، وقوضوا أركان الحضارة العربية الزاهرة ، وألقوا بنتاج العقول ، ومخلفات الحضارة في نهر دجلة ، وهدموا ما لم يستطيعوا رميه في النهر الحزين ؟

أصحيح أن العصر المملوكي انتهى في سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٦ م يوم دخل سليم الأول العثماني أول مدينة عربية ، ثم تهاوت المدن العربية الأخرى بين يديه تباعا في بلاد الشام ومصر والحجاز ؟ وأن العصر العثماني انتهى في هذه البلاد يوم دخل نابليون بونابرت مصر سنة ١٢١٣ هـ / ١٧٩٨ م ؟

أم أن هذه التحديدات التاريخية أمور وهمية ، لا قيمة لها في حساب تاريخ الأدب ، ودراسة الإنتاج الفكري ؛ وأنه إذا صح تقسيم العصور تقسيما سياسيا فإنه لا يصح في نطاق الفكر والفن ومجال الإبداع الذهني ، ولا يجوز أن تربط عجلة الأدب بعجلة السياسة ؟

قد يقول قائل : إن الدراسة الأدبية شديدة الارتباط بالدراسة التاريخية ، وإن بين الأدب والسياسة صلات من القربى ، ووشائج من الرحم ، وقد تكون هذه الصلات والوشائج في الأدب والتاريخ العربي أقوى منها في كل أدب آخر .

ولكنا نقول : إن تاريخنا العربي لم يكتب بعد بالروح العلمية الموضوعية التي يجب أن يكتب بها ، وإنه لم يزد على كونه تاريخ ملوك وأمراء وقادة . أما تاريخ الشعوب فلمّا يكتب ، والحياة في الماضي — كما هي في الحاضر — ليست حياة ملوك وأمراء وقادة فحسب ، بل هي حياة شعوب وأجيال ، وآمال وآلام . لذلك فإن ربط الأدب برباط التاريخ السياسي وحده أمر خطير ، وفيه من النقص شيء كثير .

إن التاريخ السياسي — كما هو — يسلط بعض الأضواء على فهم الاتجاهات الأدبية ، ولكنه كثيرا ما يخفي ظلالا ، ويطمس حقائق ، ويشوّه مظاهر .

أصحيح أن الخلافة الأموية التي سقطت سنة ١٣٢ هـ / ٧٤٩ م أسقطت معها الأدب الأموي بكل مقوماته وعناصره ، ومحت من نفوس الشعراء كل آثار العصر الأموي ، ونزعت من صدور الخطباء كل ما خلفه العصر نزعا ، وصبت في نفوس الأدباء لونا جديدا من الأدب منذ أن ختم السفاح خطبته في مسجد الكوفة ، وتقدم أقرب الناس لمبايعته ، وتغيرت خصائص الأدب ، وتبدلت طوابعه ، ونبع أدب جديد متميز بسماته وخصائصه كل التميز عما سبقه ؟ .

ومَنِ الذي يعترف أن الأدب ظل للسياسة دائما ، وأنه في حكم الرعية ، أو التابع ، أو الظل ، يقوى بقوة السلطان ، ويضعف بضعفه ، ويكون بين بين حين يكون السلطان بين بين ؟ .

ألا نحس أننا حين نجعل الأدب تبعا للسياسة نكون قد أخذنا نفسنا سلفا ببعض الآراء ، وزودناها بها من غير مناقشة وإعمال فكر ؟ .

ألا نرى أننا نخطيء كل الخطأ حين نزعم أن الأدب العربي في العصر الأموي قويٌ لأن الدولة كانت في مثل ألق الشعاع ، وفورة الشباب ، وريّق العمر ، على حين لم يكن للأدب مثل هذه القوة ، ولم يبلغ أعلى ذراه ، ولم يدرك أبعد مراحله ، ولم

يكن حظه من الإبداع والتنوع – وهما أصح مقاييسه – بالحظ الكبير ؟ .

ألا ندرك أن الأدب في الأندلس لا يختلف في سيرته عن الأدب في دمشق ، وأنه لم يبلغ أقصى قوته ، إلا حين تقسمت الأندلس الى طوائف ، وتدنت قوتها السياسية إلى حد كبير ، وراح ملوك الفرنجة يقتطعون الأندلس قطعة فقطعة ؟

ألا نؤمن أن الأدب في العصر العباسي لم يبلغ ذروته إلا في القرن الثالث والرابع للهجرة يوم كانت الدولة العباسية تعاني منذ القرن الثالث شدائد وويلات ، والأتراك يمزقون البلاد والعباد ، ويفعلون الأفاعيل ، ويعيثون في الأرض فسادا ، ويسملون عيون الخلفاء ، ويبقرون بطونهم ، ويحملون إليهم السم في الطعام ، ويسجنونهم في أقفاص من ذهب ، ويرمونهم على أبواب الجوامع يستجدون الناس ، ويستعطفونهم صدقة ، ومع هذا فقد كان في هذه الآونة المظلمة أبو تمام ، والبحتري ، وابن الرومي ، والمتنبي ، والشريف ، الرضي ، والجاحظ ، والتوحيدي ، والصاحب ، وغيرهم ؟

في اعتقادنا أن الارتباط غير صحيح ، وأنه مصطنع ، وأن الأدب لا يعرف حدودا جغرافية ولا سياسية دقيقة صارمة ، وأن العصور تتداخل ، والآداب تتشابك ، والنماذج تختلط ، وأنه ليس من سور حديدي بين أدب وأدب ، أو بين عصر وعصر .

إن نكبة سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م كانت قائمة قبل هذا التاريخ بزمن طويل ، كانت تعيش في السرّمرة ، وفي الجهر مرة ، في الطاعة حينا ، وفي الثورة حينا آخر ، كانت بذورها تمتد في باطن الأرض عندما قتل عثمان بن عفان ، وتولى عليّ بن أبي طالب ، وحارب في موقعة الجمل وصفين ، وكانت في ثورات الشيعة أيام الأمويين والعباسيين ، وفي تمزق البيت الأموي ، واستقلال الدول أيام العباسيين ، وفي الخلافات الكبيرة في الأسرة العربية والإسلامية قبل مئات السنين .

إن كل عصر أدبي ليمتد بعيدا في عصر آخر كما يمتد الرأس في البحر ، وإن عصرا آخر ليتراجع بعيدا كما يتراجع البر أمام الخليج ، وإن عصرا ثالثا ليغيب بعضه فتبقى منه أجزاء متفرقة كالجزر الموزعة هنا وهناك على صفحة البحر ، أو يغيب أكثره فلا تبقى منه إلا ذرى ناتئة . وليس في العصور الأدبية هذا الشاطىء

الصخري القائم كحد السيف ، ولكن فيها هذه الشطآن التي امتلأت بالتعاريج وغصت بالفجوات ، وتناوبت عليها الصخور والرمال ، ومضت في البحر كاللسان الممدود ، وتقهقرت إلى الوراء كاليد الشلاء .

وما لنا نذهب بعيدا على فساد دراسة الأدب تبعا للعصور السياسية ، ألسنا نجد هذا التواصل والترابط في كل الكائنات في واقعنا ؟ ألا نراه في أنفسنا ؟ وهل نستطيع أن نفصل بين أدوار الطفولة والصبا ، والشباب والكهولة ، والشيخوخة والعجز ؟ ومن الذي يقدر أن يقول : إن هناك حاجزا أملس يسقط بين صباه وشبابه ؟ أليس في الشيخوخة عناصر من الطفولة ، وفي الشباب بذور الشيخوخة ، وفي الكهولة ظلال متلاقية من العجز والفتوة ؟ . (١)

لهذا فإن تحديد بدء العصر بمصيبة المغول في بغداد وانتهائه باجتياح نابليون أرض مصر تحديد مصطنع ، لا تؤيده الحقائق العقلية والمنطقية والأدبية ،وإن العصر قد بدأ منذ أمد بعيد ، واستمر إلى ما بعد دخول نابليون ، ولا نبعد عن الصواب إذا قلنا: إن جزءا من حياتنا اليوم وتفكيرنا وأدبنا امتداد للعصر السابق كامتداد الرأس في البحر سواء بسواء .

ومن الطبيعي جدا أن نكون بدراستنا هذه قد أغفلنا إلى حد كبير التقسيم السياسي ، وابتدأنا بدراسة الإنتاج الأدبي قبل قرنين من الزمان ، أي منذ أيام الحروب الصليبية ، على الرغم من أننا لا نكون مخطئين إذا ربطنا العصر العباسي بالعصر المملوكي وسرنا في الدراسة على خط واحد ، دون أن نصطنع في سبيلنا شيئا من الحواجز ، أو العراقيل ، ولا نكون مخطئين إذا مددنا الدراسة إلى ما بعد دخول نابليون إلى مصر .

ويبقى السؤال الأول دون جواب : كيف ندرس هذا العصر ، من أين نبتدىء ، وإلى أين ننتهي؟ .

التباين في الفنون والأغراض

هل يمكننا أن نحكم على شعر العصر كله بحكم واحد ، فنقول : شعر

(١) الدكتور شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية ص ٣١ – ٣٧ .

الهجاء والرثاء والغزل والفخر والمديح والحكمة والوصف وما إلى ذلك من فنون كانت جميعها في ضعف ، أو كانت كلها في قوة وحياة ؟ وهل يقبل العقل مثل هذا الحكم السريع العام السطحي ؟ أوليس منطق الحياة يخالف هذا الحكم ويرده خاسئا وهو حسير ؟ أو يمكن لباحث أن يقول : إن الغزل في صدر الاسلام كان على حد سواء مع شعر المغازي والفتوح والدفاع عن الدعوة المحمدية ؟ أو إنّ صورة الهجاء تعادل صورة شعر الزهد أو المديح في العصر العباسي وتتساوى هذه وتلك إبداعا بإبداع وفنا بفن ؟ . أو يمكن أن يحكم على شعر الطبيعة والغزل في العصر الأندلسي بما يحكم على شعر المديح والرثاء والحكمة ويسلك الجميع في سمط واحد ، ويصب عليها حكم واحد ؟ ، بل من الذي يقول إن الشعر الذي مدح به نور الدين وأبوه ثم صلاح الدين مثيل لما مدح به الحلي بني أرتق في ماردين ؟ .

إن الدراسة الهادئة الواعية لترفض هذه السطحية في الأحكام ، وهذا التعميم في الأقوال ، وتفرز كل فن من الفنون في حيّز خاص، وترى له من الشيات والسمات ما يميزه من سواه من الفنون الأخرى .

والأكثر من هذا، فإن الفصل بين أجزاء الغرض الواحد واردة في هذا المجال ومقبولة ، وليس من الطبيعي أبدا أن يقاس شعر المديح أو وصف المعارك عند المتنبي بغزله أو برثائه وهو شاعر واحد . فكيف يمكن أن يحكم على شعر عصر كامل زادت حدوده الزمنية على سبعة قرون بكلمة واحدة ؟ .

قد يقول قائل : إن الحكم ممكن إذا فصلنا كل فن أدبي على حدة ، ثم تتبعناه مع الزمن ، ودورانه مع العصور ، ورصدنا مراحله المختلفة ، وعرفنا المواطن التي ترقى فيها والمواطن التي انحط بها ، وسجلنا استقامته والتواءه ، وأدركنا غلوه واعتداله ، ووقفنا على الروافد التي صبت فيه فأغنته ، والقنوات التي اشتقت منه ففرعته، وحينئذ ننجو من هنات دراسة الأدب مربوطا بعجلة السياسة، ونصل إلى رسم خط بياني واضح للغرض المدروس .

ومثل هذا الاتجاه في الدراسة مقبول ، ولكن الذي يعيبه أنه يجزئ قصيدة الشاعر الواحدة الى أجزاء ، بل يمزقها إربا إربا ، ويخفي كذلك مع التمزيق

شخصية الشاعر ونبضات فؤاده ، وتوقد مشاعره ، وعوامل كثيرة أخرى كانت سببا في هذا الإنتاج المدروس .

التباين بين الشعراء

ربما كان الحكم على شعر هذا العصر من خلال الشعراء أصعب وأعسر ، لا لأن الحكم على الإنسان شيء صعب أو عسير ، ولكن لأن الشعراء الذين عاشوا في هذه الآونة بلغوا من العدد حدا جعل الحكم عليهم مجتمعين أمرا مستحيلا ، والحكم عليهم منفردين أمرا شبه مستحيل .

إنهم كثيرون جدا من حيث عددهم ، متفاوتون من حيث أجناسهم ، مختلفون من حيث بيئاتهم ، متباينون من حيث ثقافاتهم . فهل نحكم عليهم من حيث الجنس ، أو البيئة ، أو الثقافة ؟

أما الحكم عليهم من حيث الجنس فأمر وارد، وموضوع مقبول؛ ذلك لأن الأدب العربي لم يكن أدب العرب وحدهم ، ولكنه في جملته أدب الأمم التي اجتذبتها الفكرة الإسلامية فآمنت بها . وأنه مهما كان من شأن أثر الإسلام في العقيدة التي نشرها ، واللغة التي نشرها ، والمفهومات التي بذلها ، والحياة النفسية التي غزاها ، والحياة العقلية التي صاغها فإنه لم يستطع أن يمحو الفروق بين الأجناس ، ويزيل النعرات الجنسية الخاصة بين الناس ، وظل الفارسي يميز من العربي ، والعربي من اليوناني ، وهكذا .

وما دام شعراء هذه الحقبة الزمنية متفاوتين في أجناسهم ، فيهم العربي ، والرومي ، والفارسي ، والهندي فإن بالإمكان إذن تقسيمهم إلى فئات ، ودراسة إنتاج كل فريق على حدة .

لكن المشكلة الكبيرة التي تعترضنا أمام هذه الدراسة عدم وضوح هذه الأجناس ، وعدم تميزها وتحددها ، وأنها لم تظهر في الأدب العربي ظهورا بارزا كل كل البروز يمكننا من تمييزها من غيرها ، وتأريخ الأدب بها ، وإطلاق الحكم العادل عليها . إنها لم تكن من الوضوح بحيث تطغى على الأصل الأصيل في الأدب

العربي ، وأن الرواسب التي تمثلها هذه الفروق – سواء في الرواسب العقلية أو الرواسب الشعورية – لم تلبث أن ذابت ، أو أوشكت أن تذوب في الحوض العربي عن طريق اللغة والعقيدة ووحدة المثل الأعلى .

ومن الذي يستطيع أن يقيم حكما عادلا على فئة من الناس تمازجت دماؤها تمازجا واسعا عريضا ، وعجز العلم أن يصفها بذات الدم الصافي والسلالة النقية [1] ؟

• • •

قد يقول قائل : إذا كان من المستحيل على الحكم على الشعراء من وجهة الفروق الجنسية فإن الحكم ممكن من حيث الثقافة والمعرفة ذلك لأن الأدب العربي ثمرة من ثمرة الثقافات المختلفة التي غمرت العالم الإسلامي على تتابع العصور ... فالثقافات الفارسية التي انتقلت إليه مع الفرس، والثقافات الهندية التي انتقلت إليه مع الفرس والهند ، والثقافات اليونانية والرومانية التي داخلته مع الترجمة ومع هذه المدارس التي كانت في جند يسابور وحرّان والاسكندرية ، وثقافات أخرى يرجع بعضها إلى هذه الأقوام أو تلك ، وإلى هذا الدين أو ذاك ، تظاهرت كلها على صياغة العقل العربي ، وتركت فيه طوابعها واضحة مرة ، وخفية مرة أخرى .

فإذا نحن تعرفنا الى هذه الثقافات استطعنا أن نردالأدب والإنتاج الى المواد الأولى التي تألف منها ، واستطعنا أن نؤرخ له تأريخا صحيحا ، ومن ثم نحكم على الشعراء حكما عادلا .

إن كثيرا من دارسي اليوم يحرصون عند ترجمة أديب على أن يضعوا أيديهم على كل الموارد الثقافية التي نهل منها : الكتب التي قرأها ، واللغات التي أتقنها ، والصحف التي طالعها ، والدراسة التي عني بها ، واللون الذي أحبه ، والأستاذ الذي لازمه ... ليكون بحثهم شاملا جامعا مستقصيا، وليكون حكمهم – من ثَمَّ – صحيحا وعادلا .

هذه مسوغات كثيرة لدراسة شعر هذه الآونة من خلال ثقافات الشعراء ،وهي إذا كانت صحيحة في ظاهرها فإنها لتحمل بذور موتها معها .

---

(١) المصدر السابق ص ٩٥ .

عيب هذه الدراسة أنها تجد الأدب ثمرة الثقافات التي تحيط به ينبت من تربتها ، وخلاصة مستحدثة ينبثق من تفاعلها ، وصورة جديدة يتشكل من تمازجها وتلاقيها .

ولكن هل كان الأدب صورة هذه الثقافات وثمرتها فحسب ؟ هل كان يتأثر بها وحدها دون غيرها ؟ أليس هناك عناصر أخرى تفعل به، وتؤثر به، ويكون لها في صوغه نصيب واف وحظ كبير ؟ .

ليست الثقافة وحدها هي التي تكوّن الأديب ، وإنما هناك الحياة النفسية لهذا لهذا الأديب ، هناك عاطفته التي رفت حواليه ، والقلب الذي نبع منه ، والمشاعر التي نبضت فيه ، والخيال الذي حلق على جناحيه .

الأديب ذوب هذه الحياة العميقة التي تستتر في أغوار النفس بكل ما فيها من هواجس الضمير التي تضفي الطمأنينة والقلق ، ومسارب الهوى التي تفجر الحنين والشوق ، وأحاسيس القلب الذي انطوى على الفرح والترح ، وفورة الدم الذي أهاجه الرضا والألم .

إنا نندفع إلى اثم كبير حين نحكم على الشعراء والأدب من خلال ثقافاتهم التي ثقفوها لأننا نهدر قيمهم الإنسانية ، ونسوقهم جميعا في طريق واحدة ، لا نفرق بين إنسان وإنسان ، وعين وعين ، وقلب وقلب.

هذه القطعة الأدبية التي أصوغها الآن بعد قراءة ما : أغمسها بدمي ، وأضفي عليها من نفسي ، وأفيض عليها من ذاتي ، وألفها بنبض مشاعري وحرارة أنفاسي ... إنها ليست خلاصة قراءتي ، بل هي خلاصة ثقافتي ، وقلبي ، وعقلي ، وتاريخي ، وذاتي كلها . فكيف يكون الحكم عليها أو عليّ من ثنايا الكتاب الذي رميته منذ لحظات ، ورحت أكتب أو أملي ، أو أنظم ؟؟ .

* * *

قد يقول قائل : ما دام الحكم على الشعراء من خلال ثقافاتهم أمرا مستحيلا فإنه يمكن الحكم عليهم من خلال بيئاتهم ، لأنه ليس هناك من ينكر تأثر

الأدب بالبيئة التي يعيش فيها ، وليس هناك من ينكر أن الأديب – مهما يَغْلُ في تفرده ، ومهما يَعْلُ في أبراجه العاجية – فلن يستطيع أن يكون دائما في نجوة من التأثر بما حوله حينا ، والانقياد له حينا آخر [1] .

وإذا كان لدراسة أثر البيئة أهمية في هذا المجال – في رأينا– ليست أهمية كبيرة ، وليست ذات هيمنة مطلقة على الأدب والأديب دائما ، وإلا: فكيف نفسر الخلاف بين إنسانين اثنين نشأا في بيئة واحدة ، وتعرضا لمؤثرات متقاربة وجرى فيهما دم واحد ، وحمل أحدهما من مميزات الجنس ، وشهد من حادثات الزمان ، وخضع لعوامل المكان مثل ما حمل الثاني وشهد وخضع ، ثم كان منهما بعد ذلك أن اتجه أحدهما هذه الوجهة ، واتجه الآخر وجهة مخالفة في الأدب ؟ أنستطيع في أضواء من نظرية البيئة والإقليم أن نفسر هذا الخلاف ، وأن نعلل هذا التباعد ، وأن نطمئن الى هذا التفسير والتعليل ، أم أننا نجد النظرية عاجزة عن أن تنفذ الى أعماق غائرة بعيدة تتصل بهذه الذاتية الفردية والشخصية الخاصة ، تتصل بهذه الحياة النفسية المتفردة ، وهذه « القريحة والفطنة » كما عبّر عنها الجرجاني [2] ؟

* * *

لهذا كله ، فإن الحكم على الشعراء عسير كل العسر ، والعقبات الكأداء تحيط به من كل جانب ، والتورط في الإدلاء به مغامرة خطيرة ، غالبا ما تكون غير محمودة العواقب .

* * *

(١) مناهج الدراسة الأدبية ص ١٨٤ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٦ ؛ والوساطة للجرجاني ص ٢٠ .

الفصل الثاني[1]

المؤثرات العامّة في العمل الشعري

تعوّد دارسونا المحدثون حين يكتبون عن شاعر قديم ، أو أديب من الأدباء أن يسلكوا الطريق التي رسمها الأوربيون في مثل هذه الدراسات ، فيفترضون إنتاج الشاعر في ديوانه أو مؤلفاته صورة لنفسيته ، وانعكاساً لعصره ، أو تعبيراً عن مجتمعه . وفي سبيل هذه الغاية يمحّصون دراسة عصره ، وينتقلون إلى دراسة بيئته ، والمؤثرات العامة التي تركت بصماتها على إنتاجه ، ثم ينتهون إلى استعراض شعره .

ولا شك أن مثل هذه الخطة سليمة إذا استقام الفرَضُ الذي بني عليه ، وفي الحق أنه لا يستقيم إلا في حالات نادرة ، وفي شعراء قلائل من تاريخ الأدب العربي . وقد بيّنا المزالق المختلفة التي يتعرض لها الباحث في مثل هذه الدراسات .

إننا لا ننكر أو نرفض أثر العوامل الخارجية السياسية والإقليمية والاقتصادية والاجتماعية والأسرية والشخصية في إنتاج الأديب ، بل ليس هناك من يرفض هذه الآثار أو يتجاهلها إلا مكابر أو معاند ، أو صاحب هوى ، وإنما الذي نريد أن نضيف إلى تلك الآثار كلها آثارا تنبع من النفس ، وتشع من الداخل ، وتفعل فعلها الكبير في الإنتاج . فحياة الإنسان الداخلية ، التي تضطرب في أعماقه بما فيها من فرح وترح ، وسعادة وهمّ ، وأمل وألم ، وشعور ووجدان ، وخيال وصور ، تنعكس على المظاهر الخارجية ، فتلوّنها بحسب تلك المشاعر النفسية المختلفة ،

تصبغها بأصبغة متفاوتة تبعا لمزاج أصحابها ونفسياتهم .

على أن السبيل الموضوعية في دراسة مؤثرات الإنتاج الشعري لعصري المماليك والعثمانيين تقتضينا أن نضع نصب عيوننا مجمل تلك المؤثرات سواء أكانت خارجية أم داخلية لعلها تعيننا على فهم العملية الفنية في تلك العصور ، وعند أولئك الشعراء .

لقد ذكرنا في ثنايا الفصول السالفة شيئا من تلك المؤثرات المختلفة منهـــا :

أ ــ أن عدد الشعراء كان في هذا العصر كثيرا جدا الى درجة يتعسر على الباحث أن يحصيهم عددا .

ب ــ وأن الشعراء ما عادوا متفرعين لنظر الشعر وحده كما كان شأن الشعراء في الأعصر السالفة، وإنما صار الشعر لونا من ألوان الظرف ، وعنوانا من عناوين رقي الإنسان في مجتمعه ، وأن التفرغ الذي كان يتمتع به الشاعر في القديم انعدم في هذه العصور ، وتغيّر عمل الشاعر ، فصار يعمل في عمل آخر ، فهو جزار ، أو وراق ، أو كحال ، أو أمير ، أو وزير . مهنته تأتي قبل كل شيء ، ثم يتلوها نظم الشعر .

ج ــ وأن بواعث الشعر في الماضي اختلفت عن بواعثه في الحاضر ، فقد كان من قبل يطمح الى إرضاء أميره ، واستدرار خيره، ونيل عطاياه ، أو إرضاء نفسه وما تهوى من مجد أدبي أو اجتماعي أو سياسي ، أو يقول الشعر فرحا بنصر ، أو بكاء على هزيمة ، أو تفجعا على فقيد؛ أما الآن فقد ضل الحاكم طريقه إلى الشاعر ، أو ضل الشاعر طريقه إلى الحاكم ، ولم يعد بين الرجلين من لقاء ــ إلا في النادر ــ لأن لغة هذا اختلفت عن لغة ذاك ، والحاكم في هذه العصور هو في معظم الأحيان تركي لا يفقه من العربية قليلا أو كثيرا .

ونضيف الى تلك المؤثرات عوامل أخرى كان لها دورها في العملية الشعرية . منهـــــا :

أن هؤلاء الشعراء لم ينفصلوا عن حكامهم فحسب، وإنما انفصلوا فيما بينهم

وبين حياتهم ، أو بالأصح ما بين شعرهم وحياتهم الخاصة والعامة . صاروا يقولون شيئا ويفعلون شيئا آخر ، وينظمون بلغة ويتحدثون هم وأبناء عصرهم بلغة أخرى . ولسنا نقصد تباين اللغتين هنا — كتباين التركية والعربية— وإنما نقصد الفرق الشاسع الذي اتسع بين لغة الشعر والخاصة من المثقفين وبين لغة الناس . وسنعرض لهذه المشكلة بعد قليل بشيء من التفصيل .

كذلك حدث في هذه العصور شيء كثير من الجمود الفكري ، والعقم العقلي . ذلك أن التراث العربي الضخم الذي تكدس في المكتبات العربية أتت عليه عوامل الدمار المتعاقبة من حروب صليبية،ثم مغولية ، وما تبعها من دمار وحرق ونهب وضياع ، ومن هجرة العلماء من مواطنهم ، وتشردهم في الآفاق ، ومن طغيان فكرة غلق باب الاجتهاد ، وأن الأولين لم يتركوا للآخرين شيئا في الأدب والفن والثقافة وأمور الدين ، ومن موقف العلماء من التراث الباقي ، ونظرتهم إليه بنظرة الإكبار والإجلال ، حتى وصلنا الى مرحلة كان الشاعر فيها مرتبطا بالماضي أو بالتراث أكثر من ارتباطه بالحاضر وما فيه .

وإكبار الماضي والتراث ليس عيبا في الأمم، لأن معظم الأمم تمجد تراثها وتاريخها ، ولكن الخطر أن ينفصل الرجل عن حاضره ، ويلتحق بركب القدماء كأنه واحد منهم، وينسى ظروفه، وحياته، ومقومات عصره، ومتطلباته الخاصة .

كذلك فإن من العوامل المؤثرة في العمل الشعري تلك الثقافة الضئيلة المحدودة التي كان يصيبها الشاعر ، إذ كان يكتفي بالاطلاع على مجموعة من متون العلوم ، وقليل من شعر الأقدمين ، وشيء من العلوم الحضارية والإنسانية ليظن نفسه أنه أصبح في عداد العلماء والشعراء ، فإذا ما استقام له الوزن في بيت أو عدة أبيات انطلق ينشرها بين الناس ، ويذيعها في الملأ ليملأ عيون الناس به ، وليوهمهم أنه صار من الذين يشار إليهم بالبنان .

نضيف الى هذا سببا آخر متصلا بسابقه هو فقدان الدراسات النقدية التي تقوّم الإنتاج، وتعطي كل ذي حق حقه من التقدير،وبيان المجالات التي أصاب فيها أو أخطأ ، أو حلّق أو أسفّ ، أو سرق من غيره أو أبدع ، كما كان شأن

النقاد في عهد قدامة وابن المعتز والآمدي والجرجاني والعسكري وغيرهم من أولئك النَّفَر الذين أغنوا الفكر العربي والإنساني، واستطاعوا بكثير منْ العقل والحكمة والتجرد أن يقدروا كل إنسان درسوه قدره الذي يستحق، ويضعوه في المكانة التي تليق، ويبينوا المواطن التي أجاد فيها أو أساء.

لكن الحركة النقدية في هذه العصور خمدت حتى ليمكن أن نقول: إنها ماتت وانطوت، ولم يعد هناك ناقد أو مقوّم، أو باحث منصف.

كنا نتوقع من رجال البلاغة — وهم أقرب الناس صلة بالنقد وما يتصل به — أن يكون لهم أثر في تقويم نتاج أبناء عصورهم، ولكنهم — مع الأسف ضاعوا في دوامة المنطق، وفي الوقوف عند جزئيات لا تغني ولا تسمن، فضاعوا، وأضاعوا النقد، كما أضاعوا البلاغة نفسها.

هذه العوامل وسواها تضافرت جميعا على خنق العمل الفني ووأده، ودفعه بعنف الى الانحدار، وأدت بكثير من الباحثين اليوم إلى أن يصفوا العصر كله بصفة الانحطاط، وأعشت عينيهم من أبصار بعض اللمعات البراقة الخاطفة التي كانت تلمع وتبرق بين الحين والحين عند شاعر وآخر، وفي موضوع وموضوع، وفي قطر وقطر.

* * *

الفصل الثالث

الجانب الفكري والفنّي

لو تتبعنا الإنتاج الشعري الذي وصل الى أيدينا من تراث أبناء هذه العصور ، وأردنا ردّ كل فكرة الى منابعها ، وإلحاقها بأصلها لوجدنا أن قسما كبيرا من هذا النتاج يرتد الى الدين ، سواء أكان قرآنا كريما أم غير قرآن. وقسما آخر يرتد الى شعر القدماء الجاهليين والإسلاميين والعباسيين . وقسما ثالثا الى العلوم المختلفة وعلى رأسها المنطق . وقسما أخيرا يتصل بالبيئة التي عاشوا فيها .

ولو درسنا نهج القصيد الذي اتبعوه في منظوماتهم لرأيناه على صنوف وألوان . فمنه ما قلد الجاهليين والشعراء الأمويين ومنه ما قلد المحدثين كبعض قصائد أبي نواس وعصبته ، ومنه ما آثر أن يكون على شكل المقطعات القصيرة .

هذا التلوين في نهج القصيد ، لم يكن أبناء العصر المملوكي والعثماني أول من لوّن فيه ، ولكن أبناء العصر العباسي هم الذين طلعوا به وتبنوه. والفرق بين العصرين أن العباسيين الذين تمردوا على منهج القدماء كانوا يصدرون عن مبدأ راسخ ، ومذهب واضح ، وشعوبية ظاهرة ، وكانوا يقصدون الى الشذوذ ، لا لأن منهج القدماء خاطىء ، ولا لأنهم جميعاً يعيشون في بيئة تختلف عن بيئة السابقين ، بل لأنهم يريدون الشذوذ قاصدين ، ويسعون إليه عامدين نكاية بالعرب والعروبة ، وكل ما يمت إليهما بصلة . أما أبناء هذه العصور فجنوحهم ليس صادرا عن مبدأ ، ولا منبثقاً عن عقيدة ، وإنما هو تقليد محض ، واتباع صرف ، ولحاق عشوائي بالقدماء

أصابوا أم أخطأوا ، اهتدوا أم ضلوا ، آمنوا أم كفروا . ولعل هذا التقليد جانب من جوانب الضعف في العصر الذي قلنا : إن أبناءه ارتبطوا بالماضي أكثر مما ارتبطوا بواقعهم .

* * *

ونتساءل عن سر الضعف في أدب هذه العصور ، والسبب الذي أدى الى أن يصوغ الأدباء إنتاجهم على صورة تختلف عما كان يصوغه القدماء . ونفتش عن الجواب الشافي ، وتقع أعيننا على أسباب كثيرة للضعف مررنا بها ، ولكنها لم تكن العلة الحقيقية ، والداء الأصيل ، بقدر ما كانت مساعدة على تفشي المرض ، واستفحال الداء .

وتقف المشكلة اللغوية – التي أشرنا إليها من قبل – في مقدمة العلل ، وتحتل المقام الأول في نشوء الضعف بل في خلق العقم الذي أصيب به العصر كله .

ويمكن أن نوضح المشكلة اللغوية بما نسميه بـ « **الازدواج اللغوي**[1] » .

وليس المقصود هنا مجرد الازدواج العادي الشائع ، وإنما اتساع مسافة الخلف بين حديث الناس ولغة النظم ، بحيث توشك لغة النظم أن تصبح لغة أجنبية بالقياس الى الناظم والى أبناء عصره .

أما الازدواج اللغوي العادي الذي لا يتجاوز النطق الصوتي للكلمات ومخارج الحروف ، وجزئيات النحو ، وما الى ذلك ، مما نلحظه بين قطر وقطر ، أو بلد وبلد ، أو حي وحي ، فليس ذلك ازدواجا لغويا .

لكنه عندما يتصل الأمر بقواعد النحو الأساسية ، وبالمادة اللغوية من ناحية المفردات والتراكيب حين تتغير دلالاتها تغيرا جوهريا ، أو حين يقل القدر المشترك من ألفاظ اللغتين يكون الازدواج اللغوي الذي قصدناه ، وتكون المشكلة اللغوية .

(١) انظر كتاب الدكتور عبد العزيز الأهواني : ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر .

إن لغة الشاعر الغنائي وشعره ليست وسيلة تفاهم مع الآخرين – كما هو شأنها في الحياة العملية – وإنما هي ذوب مشاعر ، وتدفق وجدان، وانسياب عاطفة ، وترقرق أحاسيس تنساب من القلب والخيال وقبل أن تكون لغة عقل .

وإذا انفصلت اللغة عن حياة الشاعر ،وكانت بالنسبة إليه أجنبية أو كالأجنبية بطل سحرها في نفسه قبل كل شيء ، وسقط التجاوب العاطفي بينه وبينها ، وأصبحت عاجزة عن أداء ما اختلج في الوجدان ، وتوهجت به العاطفة .

والشاعر الحق هو الذي امتلك الأداة اللغوية امتلاكا تاما ، وقدر على تصريفها في السبيل التي يريد ، واستطاع توجيهها في أغراضه وفنونه جميعا .

وشعراء هذه العصور لم يملكوا اللغة ، ولم يتقنوها إتقان الشعراء الجاهليين ، والإسلاميين والأمويين ، بل لم يتقنوها كما أتقنها بشار بن برد الأعجمي الذي أخرجه أبوه الى الصحراء ليتعلم اللغة وينهلها من ينابيعها الأصلية . ويدلنا على ذلك قول الأصمعي : كنت أشهد خَلَفَ بن أبي عمرو بن العلاء وخلفاً الأحمر يأتيان بشارا ، ويسلمان عليه بغاية التعظيم ، ثم يقولان : يا أبا معاذ ، ما أحدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما ، ويسألانه ويكتبان عنه ، متواضعَيْن له ، حتى يأتي وقت الظهر ، ثم ينصرفان عنه ، فأتياه يوما ، فقالا له : ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سَلْم بنِ قتيبة ؟ قال : هي التي بلغتكما . قالا : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب . فقال : نعم ، بلغني أن سَلْماً يتباصر بالغريب ، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه . قال : فأنشدناها . فأنشدهما :

بكّرا صاحبيّ قبـل الهجير إن ذاك النجاحَ في التبكير

حتى فرغ منها . فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان « إن ذاك النجاح في التبكير » : « بكّرا فالنجاحُ في التبكير » كان أحسن . فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت : « إن ذاك النجاح في التبكير » كما يقول الأعراب البدويون : ولو قلت : « بكرا فالنجاح » لكان هذا من كلام المولّدين ، ولا يشبه ذاك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة » .

ألا نرى أن بشارا – وهو الشاعر الأعجمي – عرف من أسرار اللغة ، وفنون

صوغها ، ما مكنه أن يلائم بين الغريب الذي أورده فيها وبين صوغ عبارات ذلك الغريب ، وجعله يفضل عبارة على عبارة لأنها أقرب الى الأسلوب الذي أراد ، ولو غيّر حرفا واحدا لكان ذلك من كلام المولدين لا من كلام الأعراب ، وهو في موقف التحدي ؟ .

ويتمثل ضعف الشعراء الذين عاشوا في هذه العصور في الأخطاء اللغوية ، والنحوية التي يقعون فيها ، وفي العامية يقرزون بينها وبين اللغة الفصيحة ، وفي انعزالهم عن الجمهور الكبير من الشعب الى جمهور صغير من المدرسين والفقهاء وكتاب الدواوين .

تأمل قول السيد حسين الأدكاوي يرثي الشيخ العشماوي (١) :

يا أمة الاسلام بل يا أهلَ الهدى … علماءَه من مبتدٍي أو منتهِي
قد مات عشماوِيّكم تبّــا لمن … بالمجد عن ثوب التأسف ينتهي
مَــنْ بعده للترمذيّ ومسلم … أو للبخاري الصحاح الأوجه
فالشافعي نادى ليوم مصابــه … أواه ضاع مذاهبي وتفقهي

هل تحس في هذه الأبيات بغير كلمات رصفها الشاعر وملأ بها فراغ الأبيات؟ بل تأمل المعنى ولماذا يكون الاشتغال بالمجد مانعا لصاحبه من لبس ثوب التأسف أو جُبَّتِه؟هل يعني ذلك بأنه يجب على تلاميذ الراحل ألا يشتغلوا عن تشييع جنازته ، والعزاء فيه بالذهاب الى حلقات الدرس ، أم ماذا يعني ؟ وتأمل استعمال قوله « الأوجه » في البيت الثالث ، وعطف « تفقهي » وهو مفرد ، على « مذاهبي » ، وهو جمع ؟ أيرضى النحو بهذا ؟ بل أيرضى طالب متأدب في عصرنا أن ينسب اليه مثل هذا القول ؟

وتأمل قول الأمير مَنْجَك :

ذهب الشراع وضلت المُلاّح … في جنح ليل ما لذاك صباح

وقول الشاهيني :

---

(١) عجائب الآثار في التراجم والاخبار للجبرتي ١/١٩٦ .

أدركت مـــــالا سولته شبيبتي   وفعلت ما لا ظنه شيطاني [1]

فالمُلاَّح جمع مَلاَّح لم ترد في لغة العرب ، ودخول لا النافية على الفعل الماضي لم ترد كذلك في لغة العرب إلا في صيغة الدعاء مثل « لا أراك الله مكروها » . ولكن منجك والشاهيني لم يكلفا نفسيهما عناء البحث في صحة الأداء النحوي واللغوي ، شأنهم في ذلك شأن أبناء عصرهم .

إن الكلمات لتكتسب دلالاتها الانفعالية وظلالها من استعمال الناس ، ومن اقترانها في أذهانهم بأحداث ومناسبات ، فإذا ما عاشت في قلوب الناس حية ، نابضة بالحركة ، واستعملها الشاعر ، جذب اليه المشاعر ، وأثَّر في مستمعيه

أما إذا كانت مجهولة في أذهانهم ، مفقودة من ألسنتهم ، معزولة عـــن حياتهم ، وجاء بها الشاعر فقدت وهجها الأصيل ، وغدت مجرد رصف لألفاظ مكدسة في الكتب والمعاجم ، عديمة التاريخ ، والظلال ، والإيحاء ، والأضواء .

ولا نقصد بالازدواج اللغوي استعمال ألفاظ غريبة فحسب ، فالغرابة قد تكون جزئية ، وهي مقبولة ، إذا كانت مفهومة الى حد ما . أما إذا جهلت كما يجهل معنى لفظ أجنبي فإنها الكارثة .

إن المشكلة في الازدواج تتمثل في نسبة الألفاظ المفهومة الى غير المفهومة في الشعر لدى الجماهير . وإن الألفاظ غير المفهومة تزيد في عصور الازدواج اللغوي ، وهي التي تعوق الشعر ، وتجمده ، وتقلل جمهوره .

ولعل أخطر ما يتعرض له الشاعر في عصور الازدواج اللغوي أنه يضطر في أحيان كثيرة ، حين تعجز لغته التعبير عن مشاعره الى أن ينصرف الى التلاعب اللفظي بتلك اللغة من جانب ، الى اصطناع المنطق العقلي من جانب آخر ، فتصبح أشعاره منظومات عقلية لها خصائص تختلف عن خصائص الشعر الأصيل .

هذا هو الشاب الظريف يريد أن يتغزل فيقول :

---

(١) خلاصة الأثر للمحبي ٤/٤١٤ و ٢١٢/١ .

رب طبـــــاخ مليح فاتنِ الطَّرْفِ غَرِيرِ
مـــالكي أصبح لكـــن شغلوه بـــــالقدور

إنه لم ينس في جو العاطفة المذهب المالكي ، والقدوريّ العالم صاحب المؤلف في الفقه الحنفي. ولئن جاء بهذه المصطلحات على سبيل التورية إنه داس العاطفة، ومزق الفن الرفيع ، وابتغى من وراء ذلك كله إرضاء الفئة الصغيرة المتعلمة لا إرضاء المحبوب ، ولا الجمهور الكبير .

وهذا ابن سناء الملك يقول في ثنايا قصيدة مدحية :

مكمَّلٌ وسواه نـــاقصٌ أبدا كأنه «كان» قد جاءت بلا خبَرِ
غزا وطالت مَغَازِيه وقد غُزِيتْ صَلاتُه حين طال الغزوُ بالقِصَرِ

في جو المديح ، يحشو الشاعر ألفاظ العلوم ، ويصف الممدوح بالكمال ، ولا يرى أمامه إلا « كان » حين تنتقل من النقصان في رفع المبتدأ أو نصب الخبر الى التمام حين تكتفي بفاعل . كذلك فإنه يريد أن يقول شيئا ما عن حروبه الطويلة فلم يجد أمامه إلا مقارنتها بصلاته التي صارت مقصورة لانشغاله بالحروب. ويخيل إلينا أن رسالة الشعر بعيدة عن هذا الكلام وأنها ترفض كل هذا أن تضمه الى عالم الشعر .

ونريد أن ننتقل من هذه المقدمة الى نتيجة منطقية طبيعية هي أن انزواء الشاعر في ركن صغير من المجتمع أبعده عن العالم الكبير الذي تَضِجُّ فيه الآلام وتثور فيه المآسي ، وتعبث به أيدي الظالمين . إن هذا الانزواء حرم الشعراء من مشاركة الجمهور في مشاعره ، وقيده عن تعبئة المشاعر في عصر هو أحوج ما يكون فيها الى تعبئة ، فالحروب الصليبية تسحق الشرق العربي ، وتهد كيانه ، وتمزق وحدته ، وتدوس مقدساته ، وحروب المغول تتوالى ، وجثث المسلمين تتناثر على كل شبر من العالم الإسلامي ، والقلاع تبنى من رؤوس القتلى ، والأنهار تجري دماء حمرا ، والحضارة تحرق وتذروها الرياح ، والمماليك في مصر وبلاد الشام ، ثم حكام بني عثمان يعيثون في الأرض فسادا ، ويظلمون وينهبون ويفعلون الأفاعيل ، والشعراء سادرون غافلون يتربصون بالتورية الدوائر ليصيدوها في بيت شعري محكم

النظم ، يثير إعجاب المتعلمين .

وما يقال عن المجتمع يقال عن علاقة الشاعر بحياته الخاصة ، وبيئته المحدودة ، وعواطفه الذاتية . إن الشاعر العاشق يهمه أن تقرأ حبيبته شعره ، وأن تفهمه حين تسمعه ، وأن يثير فيها إعجابا بمحبها . كما كان يفعل الشعراء القدامى كعمر بن أبي ربيعة الذي قال :

ليت هنداً أنجزتْنــا ما تَعِد   وشَفَتْ أنفسَنــا مما نَجِد
واستبدَّتْ مـــرةً واحــدةً   إنما العاجزُ مَن لا يستبــدّ

هذا الشعر تفهمه هند ، وتدرك مغزى الشاعر ، وهدفه ، وقد يؤثر في نفسها ، فتبدل سلوكها وتصرفاتها ، ويصل الشاعر بعد ذلك الى ما يريد . أما أن يورد لها ألفاظ الفقه والنحو والتاريخ والجغرافية ، وما الى ذلك فانه سوف يقذفها الى عالم غريب لا تفهمه أولا ، ولا يؤدي الى غرض المحب أخيرا .

هذا هو الشاب الظريف الذي طالما أعجب به الفقهاء ، ومتعلمو عصره يتغزل فيقول :

أسيرُ أجفــان لخــدّ أسيل   كليمُ أحشاء لطرف كليل
في حبِّ من حَظي كشَعْرٍ له   لكنْ قصيرٌ ذا ، وهذا طويل
ليس خليلا لي ، ولكنــه   يضرمُ في الأحشاء نارَ الخليل
يـــاردفه جُرْت على خصره   رفقاً به ، ما أنت إلا ثقيل

لقد أخطأ الشاب الظريف في فهم رسالة الشعر ، ولم يدرك أن الغزل موجه الى حبيبة ، لا الى فقهاء ومناطقة ، ونحويين ، وأن الحبيبة هي التي تبل صداه ، وتداوي جرحه،لا هؤلاء المتعلمون .

* * *

هناك ظاهرة أخرى في شعر هذه العصور هي الركاكة . والركاكة في الأسلوب غير العامية فيه . إن الركاكة تنشأ عن عدم تمكن الأديب من اللغة التي يكتب بها ، لافتقاره الى معرفة أصولها ، وإدراك أسرارها ، ولقلة بصره بالفروق الدقيقة بين دلائل

المفردات ومعاني التراكيب ، ومناسبات الجمل وروابطها .

ليست الركاكة هي الخطأ في اللغة ، واستعمال الكلمة، وإنما هي في العجز عن التصرف باللغة تصرف من يملك زمامها ، ويعرف أسرارها ، ويقدر على تأليفها تأليفا محكما ، ونظمها نظما متساوقا منسجما .

إن المثل الواقعي للركاكة هو ما يحسه ابن اللغة فيمن يكتب أو يتكلم بلغته من أبناء اللغات الأجنبية حين يكون هذا الأجنبي قد درس اللغة بعيدا عن وطنها الأصيل .

والركاكة – بهذا المعنى – لا يحسها إلا من كان حظه من إتقان اللغة عظيما ، بأن يكون قد ولد في بيئة تتكلمها ، أو يكون قد طالت قراءته لنصوصها الممتازة . فإن استطاع الجمع بين الأمرين، وكان ذا موهبة لغوية، وذوق وحس في التفريق بين جرس الكلمات ، وتنغيم الجمل ، وموسيقية العبارات كان الحكم الأول في القضية .

يؤدي إلى الركاكة – إذن – الجهل باللغة من جهة ، وبذل الجهد والعرق والعناء في سبيل النظم من جهة ثانية ، والميل الى العامية ومزجها بالشعر الفصيح من جهة ثالثة ، كما يؤدي إليها ضعف الحس الموسيقي عند الشاعر .

إن الأمثلة على الركاكة أكثر من أن تحصى ويكفينا أن نقرأ هذه الأبيات من ديوان الأرجاني .

وفي الحي أتراب إذا شغـــل الفتى	هواهن . لم يطرب لأن يتفرغـــا
ظلمن الثنايـــا الغرّ لمـــا صقلنها	وأرشفنها دوني أراكا ممضّغـــــا
وفي مستدار الخد من كـــل غادة	ترى سحر عينيها لذينك موتغا [1]
عقارب وصل لا يضرك وصلهـــا	ولكنما يمسين بالهجر لدّغـــا
سفرن لنـــا حتى تركن عيوننـــا	ملاء وغادرن الجوانح فرّغـــا
فمـــا لي أحب الآفلين وقـــد أرى	على العيس أقمارا من الغيد بزّغـــا

(١) الأبيات من ديوان الأرجاني ص ٢٦٤ . وموتغا : مفسدا .

على حين ألوى الحلم بالجهل كبرة   وغمّم مني الرأس شيب تفشغا [١]
وكم ليلة يا ليل قصرت طولهـــا   وقضيت عيشا بالبطالة أرفغـا [٢]

وأخيرا ، فإن أبناء هذه العصور لم يقعوا في المشكلة اللغوية ، ولا في الركاكة معها فحسب وإنما أغرقوا في العامية إغراقا كبيرا ، ثم ابتدعوا لهذه العامية أوزاناً تتلاءم معها ، فخرجوا بألوان من الأوزان كالدوبيت ، والزجل ، والمواليا ، والكان وكان ، والقوما [٣] . ونظموا عليها شعرا كثيرا حتّى بلغ بهم الأمر في آخر المطاف أن فضلوها على الأوزان التقليدية القديمة – في كثير من المناسبات – .

ختامـــا :

ليس بإمكان باحث منصف أن يصف هذا العصر بصفة واحدة ، كما لا يستطيع أن يحكم عليه حكماً واحدا ويقيس أوله بآخره ، ويقرن شاعرا بشاعر ، وبيئة ببيئة ، وإنما يستطيع أن يقول مطمئنا : إن الموازين اضطربت ، والتفاوت بين الشعراء اتسع ، والقيم اختلت ، واللغة مادَتْ ، وكان إلى الضعف أميل منه إلى أي شيء آخر .

* * *

وآخر دعواهم أن : الحمد لله رب العالمين .

بكري شيخ أمين

---

(١) تفشغ : انتشر .
(٢) الرفغ : سعة العيش وخصبه .
(٣) انظر تفصيل هذه الأوزان وشواهدها في كتاب أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب ص ١٤٨ – ١٥٧ .

المصادر والمراجع

١ ابن ابي اصيبعة : عيون الأنباء في طبقات الأطباء . المطبعة الوهبية ، القاهرة ، ١٨٨٢ م

٢ ابن الأثير : الكامل . مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٠٣هـ

٣ ابن إياس : بدائع الزهور . مطبعة بولاق ، القاهرة ، ١٣١٢هـ

٤ ابن بشكوال : الصلة . مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٥٠م

٥ ابن تيمية : الفتاوى . مطبعة كردستان العلمية ، القاهرة ، ١٣٢٦ هـ

٦ ابن تيمية : مجموعة الرسائل . مطبعة المنار ، القاهرة ، ١٣٤٩هـ

٧ ابن الجوزي : صفة الصفوة . حيدر آباد ١٣٥٥هـ

٨ ابن حجة : خزانة الأدب . مطبعة بولاق ، القاهرة ، ١٢٧٣هـ

٩ ابن حنبل : المسند . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٩م

١٠ ابن خلكان : وفيات الأعيان . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٨ م

١١ ابن رشيق : الشعر والشعراء . دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٣٦٤هـ

١٢ ابن الطقطقي : الفخري في الآداب السلطانية . مكتبة العرب ، القاهرة ١٣٣٩هـ

١٣ ابن عجيبة : إيقاظ الهمم في شرح الحكم . مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة ١٩٦١م

١٤ ابن عجيبة : معراج التشوف إلى حقائق التصوف . مطبعةمصطفى البابي الحلبي ، القاهرة

١٥ ابن عربي : ترجمان الأشواق. مطبعة صادر، بيروت ١٩٦١م

١٦ ابن عربي : دخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق . المطبعة الأنسية ، بيروت ١٣٣٢هـ

١٧ ابن القيم : أعلام الموقعين . دار الكتب الحديثة ، القاهرة ١٩٦٩م

١٨ ابن معصوم : سلافة العصر . القاهرة ، ١٣٢٤هـ

١٩ ابن النديم : الفهرست . المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ١٣٣٨هـ

٢٠ ابن واصل : مفرج الكروب . مطبعة جامعة فؤاد الأول ، القاهرة ١٩٥٣م

٢١ ابو داود : مسند أبي داود . مطبعة أنصار السنة ، القاهرة ، ١٩٤٨ م

٢٢ ابو الفداء : تاريخ أبي الفداء (لامط . لات) .

٢٣ الاصفهاني العماد الكاتب : خريدة القصر . لجنة التأليف ، القاهرة ١٩٥١م

٢٤ الأصفهاني أبو الفرج : الأغاني . دار الكتب ، القاهرة .

٢٥ الأمين محسن : أعيان الشيعة . مطبعة الانصاف ، بيروت ١٩٦٠ م

٢٦ الأنصاري عبد القدوس : تاريخ مدينة جدة. مطابع الاصفهاني ، جدة ١٩٦٣ م

٢٧ الأهواني عبد العزيز : ابن سناء الملك. مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٢م

٢٨ البتنوني محمد لبيب : الرحلة الحجازية . المطبعة الجمالية ، القاهرة ١٣٢٩هـ

٢٩ بدوي أحمد : الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية . مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٤م

٣٠ بروكلمان : تاريخ الشعوب الاسلامية . دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٤٨م

٣١ بستاني بطرس : دائرة المعارف

٣٢ البسطامي عبد الرحمن : مناهج التوسل في مباهج الترسل، مطبعة الجوائب ، الآستانة ١٢٩٩هـ

٣٣ البلوي يوسف : ألف باء . المطبعة الوهبية، مصر ١٢٨٧هـ

٣٤ بيطار محمد بهجت : الرحلة النجدية الحجازية . المطبعة الجديدة ، دمشق ١٩٦٧م

٣٥ الترمذي : صحيح الترمذي مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٣٧م

٣٦ تغري بردي : النجوم الزاهرة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٦م

٣٧ توتل فردينان : أخبار الموارنة . المطبعة الكاثوليكية ، بيروت

٣٨ التوحيدي أبو حيان : الامتاع والمؤانسة . لجنة التأليف ، القاهرة ١٩٣٩ م

٣٩ الثعالبي : يتيمة الدهر.المطبعة الحنفية،دمشق ١٣٠٣ ﻫ

٤٠ جاسر حمد : مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ . دار اليمامة ، الرياض ١٩٦٦م

٤١ الجـــر خليل والفاخوري : تاريخ الفلسفة العربية . مؤسسة بدران ، بيروت ١٩٦٦ م

٤٢ حتي فيليب : تاريخ العرب . دار الكشاف ، بيروت ١٩٦٥م

٤٣ حسن ابراهيم حسن : النظم الاسلامية . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٠م

٤٤ حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام السياسي . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٨م

٤٥ حسن علي ابراهيم : دراسات في تاريخ المماليك البحرية . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٨م

٤٦ حقي : قول آغاسي . عثمانلي اوردوسي

٤٧ حمزة عبد اللطيف : الأدب المصري .... القاهرة (لات)

٤٨ حمزة عبد اللطيف : الحركة الفكرية في مصر في العهدين الأيوبي والعثماني.دار الفكر،مصر١٩٤٧م

٤٩ الحموي ياقوت : معجم البلدان . دار صادر ، بيروت

٥٠ الخزرجي علي : العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية . مصر ١٩١١ م

٥١ داغراسعد : فهارس المكتباب العربية . دار الصياد ، بيروت ١٩٤٧ م

٥٢ داغر أسعد : دليل الأعارب إلى علم الكتب وفن المكاتب مطابع صادر ريحاني، بيروت ١٩٤٧م

٥٣ دباغ عائشة : الحركة الفكرية في حلب . دار الفكر ، بيروت ١٩٧٢ م

٥٤ دحلان أحمد زيني : خلاصة الكلام في بيان أمراء البلد الحرام . المطبعة الخيرية ، مصر ١٣٠٥هـ

٥٥ دهان سامي : االفنون الأدبية — الغزل — . دار المعارف القاهرة

٥٦ ديورانت ويل : تاريخ الحضارة . لجنة التأليف ، القاهرة ١٩٤٩ م

٥٧ الذهبي : تاريخ الاسلام . مكتبة القدسي ، القاهرة ١٣٦٧ هـ

٥٨ الذهبي : ميزان الاعتدال . مطبعة السعادة ، القاهرة ١٣٢٥هـ

٥٩ الذهبي : دول الاسلام مطبعة دائرة المعارف النظامية، حيدر آباد ١٣٣٧هـ

٦٠ الرافعي مصطفى صادق : تاريخ آداب العرب . المطبعة التجارية ، القاهرة ١٩٥٩ م

٦١ رشيد الدين : جامع التواريخ . وزارة الثقافة ، القاهرة . ١٩٦٠م

٦٢ رفعت ابراهيم : مرآة الحرمين . دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٢٥ م

٦٣ الزبيدي : تاج العروس . مطبعة بولاق ، القاهرة

٦٤ الزركلي خير الدين : الأعلام . مطبعة كونستاتوماس ، القاهرة ١٩٥٤م

٦٥ زيدان جورجي : استبداد المماليك . مطابع الهلال ، القاهرة ١٨٩٦م

٦٦ السباعي أحمد : تاريخ مكة . مطابع دار قريش ، مكة ١٣٨٢هـ

٦٧ السبكي : طبقات الشافعية الكبرى . المطبعة الحسينية ، القاهرة ١٣٢٤هـ

٦٨ السخاوي : الضوء اللامع . مكتبة القدسي القاهرة ١٣٥٣م

٦٩ سركيس : معجم سركيس . مكتبة سركيس ، القاهرة ١٩٢٧م

٧٠ سلام محمد زغلول : الأدب في عصر صلاح الدين . مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٥٩م

٧١ السيوطي : ذيل تذكرة الحفاظ للذهبي . حسام الدين المقدسي ، دمشق ١٣٤٧هـ

٧٢ السيوطي : بغية الوعاة . مطبعة جمالي وخانجي ، القاهرة ١٣٢٦

٧٣ السيوطي : حسن المحاضرة . مطبعة الكتبي ، القاهرة ١٣٢١ هـ

٧٤ السيوطي : تاريخ الخلفاء . المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٥٩ م

٧٥ السيوطي : المزهر في علوم اللغة ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة

٧٦ الشريف مصطفى كمال : رسالة في وحدة الوجود . مطبعة العلم ، دمشق ١٩٦٩م

٧٧ الشعراني : لواقح الأنوار (والطبقات الكبرى) ،المطبعة الشرقية ، القاهرة ١٣٩٩ هـ

٧٨ الشكعة مصطفى : فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين . المكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة

٧٩ شيخ امين بكري : الحركة الأدبية في المملكة العربيةالسعودية . دار صادر ، بيروت ١٩٧٢ م

٨٠ شيخ امين بكري : المعاهد التعليمية ومناهجها في الدول الاسلامية . مطبعة اليافي ، دمشق ١٩٥٥م

٨١ شيخو لويس : المخطوطات العربية للمكتبة النصرانية . المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٢٤م

٨٢ صابات خليل : تاريخ الطباعة في الشرق . دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٨م

٨٣ الصفدي : فوات الوفيات . دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٦٥م

٨٤ الصفدي : جنان الجناس . مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ١٢٩٩هـ

٨٥ ضيف شوقي : سلسلة فنون الأدب العربي ــ الرثاء ــ دار المعارف، القاهرة

٨٦ الطباخ محمد راغب : اعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء. المطبعة العالمية ، حلب ١٩٢٣م

٨٧ طرازي فيليب : خزائن الكتب . مطابع صيقلي ، بيروت ١٩٤٧م

٨٨ طلس محمد أسعد : عصر الانحدار . مكتبة الأندلس ، بيروت ١٩٥٧م

٨٩ عانوتي أسامة : الحركة الأدبية في بلاد الشلام خلال القرن الثامن عشر . المكتبة الشرقية ، بيروت ١٩٧١ م

٩٠ عبد الجبار عبدالله : الحياة الأدبية في قلب الجزيرة العربية . معهد الدراسات العالية ، القاهرة ١٩٥٩م

٩١ العسقلاني ابن حجر : الاصابة . مطبعة شرف وخانجي ، القاهرة ١٣٢٣هـ

٩٢ العسقلاني : لسان الميزان . حيدر آباد، الدكن ١٣٢٩هـ

٩٣ العطار احمد عبدالغفور : قطرة من يراع . المطبعة المنيرية ، القاهرة ١٩٥٥م

٩٤ العطار فريد الدين : تذكرة الأولياء . ليدن ١٩٠٥م

٩٥ العطار نادر : تاريخ سورية في العصور الحديثة . مطبعة الانشاء ، دمشق ١٩٦٢

٩٦ العطري عبد الغنى : ادبنا الضاحك . دار النهار ، بيروت ١٩٧٠م

٩٧ عوض عبد العزيز : الادارة العثمانية . دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٩م

٩٨ عيسى عبد القادر : حقائق عن التصوف . حلب (لا.ت)

٩٩ الغزالي : احياء علوم الدين . المطبعة الأزهرية، القاهرة ١٣٠٢هـ

١٠٠ غرابية عبد الكريم : سورية في القرن التاسع عشر . معهد الدراسات العالمية ، القاهرة ١٩٦٢م

١٠١ الغزي كامل : نهر الذهب في تاريخ حلب . المطبعة المارونية . حلب (لا . ت .)

١٠٢ الغزي نجم الدين : الكواكب السائرة . المطبعة الأميركانية ، بيروت ١٩٤٥م

١٠٣ فروخ عمر : التصوف في الاسلام . مكتبة منيمنة ، بيروت ١٣٦٦ هـ

١٠٤ فريد بك محمد : تاريخ الدولة العلية العثمانية . مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٨٩٦ م

١٠٥ فهمي أسماء : مبادىء التربية الاسلامية . لجنة التأليف ، القاهرة ١٩٤٧م

١٠٦ فيصل شكري : محاضرات في نصوص من الدول المتتابعة (أمال جامعية)

١٠٧ فيصل شكري : تطور الغزل . مطبعة جامعة دمشق .

١٠٨ القاسمي أحمد سعيد : قاموس الصناعات الشامية . موتون ، باريس ١٩٦٠م

١٠٩ القفطي : أنباه الرواة . دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٠م

١١٠ كحالة محمد علي : معجم المؤلفين . مطبعة الترقي ، دمشق ١٩٥٧م

١١١ كرد علي محمد : خطط الشام

١١٢ الكسم حسين : نفائس المخطوطات في دور كتب المدينة المنورة ١٩٢٨م

١١٣ الكفراوي عبد العزيز : تاريخ الشعر العربي . مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٨ م

١١٤ الكلاباذي أحمد : التعرف لمذهب لاهل التصوف . مطبعة الخانجي ، القاهرة ١٩٣٣ م

١١٥ مبارك زكي : المدائح النبوية . دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧م

١١٦ مبارك زكي : التصوف الاسلامي . مطبعة الرسالة ، القاهرة ١٩٣٦م

١١٧ المحاسني سليمان : حلول التعب والآلام بوصول أبي الذهب إلى بلاد الشام. دار الكتب الجديد، بيروت ١٩٦٢م

١١٨ المحبي : خلاصة الأثر . المطبعة الوهبية ، القاهره ١٢٨٤هـ

١١٩ المرادي محمد : سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر . مطبعة بولاق ، القاهرة ١٣٠١هـ

١٢٠ مصطفى شاكر : محاضرات في تاريخ العصر العباسي (آمال جامعية)

١٢١ المقدسي : الروضتين . مطبعة وادي النيل ، القاهرة ١٢٨٧هـ

١٢٢ المقريزي : الخطط . مطبعة المليجي ، القاهرة ١٣٢٤هـ

١٢٣ المقريزي : السلوك . مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ١٩٣٤م

١٢٤ المقري : نفح الطيب . المطبعة الأزهرية ، القاهرة

١٢٥ منقريوس : تاريخ دول الاسلام

١٢٦ المناوي : الكواكب الدرية . الناشر احمد نشأة ومحمود سكر
القاهرة ١٩٣٨م

١٢٧ النابلسي عبد الغني : الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية ،مطبعة
جريدة الاخلاص ، القاهرة ، ١٩٠٢م

١٢٨ النابلسي : الفتح الرباني والفيض الرحماني . المطبعة الكاثوليكية
بيروت ١٩٦٠م

١٢٩ نادر ألبير : التصوف الاسلامي . المطبعة الكاثوليكية،
بيروت ١٩٦٠م

١٣٠ النبهاني يوسف : الأنوار المحمدية من المواهب اللدنية .
المطبعة الأدبية ، بيروت ١٣١٠هـ
:

١٣١ النبهاني يوسف شواهد الحق في الاستغاثة بسيد الخلق

١٣٢ نيكلسون رينولد : الصوفية في الاسلام . لجنة التأليف ،
القاهرة ١٩٤٧م

١٣٣ هاشمي أحمد : ميزان الذهب،

١٣٤ هدّارة مصطفى : اتجاهات الشعر العربي . دار المعارف،
القاهرة ١٩٦٣م

١٣٥ اليافي عبد الكريم : دراسات فنية في الأدب بالعربي .
مطبعة الجامعة السورية ، دمشق

الدواوين :

١٣٦ ديوان ابن التعاويذي : طبع بمصر بعناية د.س. مرجليوت ١٩٠٣م

١٣٧ ديوان ابن دريد : مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ١٩٤٦م

١٣٨ ديوان ابن عنين : طبع المجمع العلمي العربي ، دمشق ١٩٤٦م

١٣٩ ديوان ابن الفارض : طبع مرسيليا ، مطبعة أرنولد ١٨٥٣م

١٤٠ ديوان ابن مطروح : طبع مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ١٢٩٨هـ

١٤١ ديوان ابن معتوق : طبعه سعيد الشرتوني ، بيروت ١٨٨٥م

١٤٢ ديوان أبي نواس : مطبعة مصر ، القاهرة ١٩٥٣م

١٤٣ ديوان الأخطل : المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٨٩١م

١٤٤ ديوان الأرجاني : مطبعة جريدة بيروت ١٣٠٧هـ

١٤٥ ديوان أسامة بن منقذ : المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩٥٣م

١٤٦ ديوان بهاء الدين زهير : مطبعة دار صادر ، بيروت ١٩٦٤م

١٤٧ ديوان الحلي : مطبعة دار صادر ، بيروت ١٩٦٤م

١٤٨ ديوان ابن السّاعاتي : المطبعة الاميركانية، بيروت ١٩٣٩م

١٤٩ ديوان الأمير منجك : المطبعة الحنفية : دمشق ١٣٠١هـ

المجـلات

١٥٠ مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق

١٥١ مجلة المشرق

١٥٢ مجلة العرب

١٥٣ مجلة العرفان

١٥٤ مجلة المقتبس

١٥٥ مجلة المنهل

المصادر الفرنسية والانجليزية

1 — BROWN W.G.; Travels in Africa, Egypt and Syria from the year 1792 - 1798. Cadell Davis and Longman, London 1799.

2 — GIBB H.; Islamic society and the West. Oxford University Press, New York, 1950.

3 — PAREJA; Islamologie. Imprimerie Catholique, Beyrouth 1957.

4 — NASSRALLAH J.; L'Impremerie au Liban. Beyrouth 1948.

5 — QUATRMERE; Histoire des Mongoles. Oriental Press. Amesterdam 1968.

6 — RUSSEL A.; Voyage en Syrie et en Egypt pendant les années 1783 - 1785. London 1794.

7 — RUSSEL A.; The Natural History of Aleppo. Robinson, London 1794.

8 — LANE-POOLE S.; A History of Egypt in the Middle Ages. Methuen, London 1936.

9 — VOLNEY G.F.; Travels through Syria and Egypt in the years 1783 - 1784 - 1785. Robinson, London 1787.

10 — ZEINE N.; The emergence of Arab Nationalism. Khayat, Beyrouth 1958.

فهرس المحتويات

مقدمة وتوضيح ٥

الباب الاول
البيئة العامة في العصرين المملوكي والعثماني

الفصل الأول : البيئة التاريخية ١٣

عهود العصر العباسي ١٣

ألب أرسلان ٢٢

الحروب الصليبية ٢٥

الغزو المغولي ٣١

دولة المماليك في مصر والشام ٣٨

الحكم العثماني للبلاد العربية ٤١

الفصل الثاني : البيئة الاجتماعية	٤٤
في عصر المماليك	٤٤
في عصر العثمانيين	٤٩
الفصل الثالث : البيئة الثقافية	٥٦
في عصر الفاطميين والأيوبيين	٥٧
في عصر المماليك والعثمانيين	٥٩
مراكز الثقافة	٦١
المسجد	٦٢
الزاوية	٦١
الكُتّاب	٦٢
المدرسة	٦٣
مواد الدراسة	٦٤
المكتبات	٦٦
حركة النسخ والطباعة	٧٤
صناعة الورق	٧٦
الطباعة	٧٦

الباب الثاني
الفنون الشعرية التقليدية

ظواهر عامة في الشعر والشعراء ٨١

الفصل الأول : المديح ٨٥

الفصل الثاني : الرثاء ٩٩

الفصل الثالث : الغزل ١١٥

الفصل الرابع : الفخر والحماسة ١٢٦

الفصل الخامس : الهجاء ١٣٧

الفصل السادس : الوصف ١٤٩

الباب الثالث
الفنون الشعرية المستحدثة

مقدمـــه ١٦١

القسم الأول : الأشكال الشعرية المستحدثة ١٦٥

الفصل الأول : التاريخ الشعري ١٦٧

الفصل الثاني : الألغاز والأحاجي ١٧٦

الفصل الثالث : التشجير ١٨١

الفصل الرابع : ذوات القوافي ١٨٦

الفصل الخامس: القوافي المشتركة والملونة ١٩٠

الفصل السادس: الطرد والعكس ١٩٦

١ – المخلّعات ١٩٧

٢ – ما لا يستحيل بالانعكاس ١٩٩

٣ – الطرد مدح والعكس هجاء ٢٠٢

٤ – الطرد الأفقي مدح والشاقولي هجاء ٢٠٣

٥ – أشعار التبادل والمتواليات ٢٠٤

الفصل السابع : محبوك الطرفين ٢٠٦

الفصل الثامن : الشعر الهندسي ٢٠٩

الفصل التاسع : ألوان أخرى من البديع ٢١٨

القصيدة المهملة ٢١٨

القصيدة المعجمة ٢١٩

إهمال كلمة وإعجام أخرى ٢١٩

إهمال حرف وإعجام حرف ٢١٩

النثر شعر ٢١٩

الجناس الغريب ٢٢٠

الجناس الملفّق ٢٢٠

تساوى الآخر مع ما قبله ٢٢١
كل كلمة تبدأ بعين ٢٢٢
ظاء في كل كلمة ٢٢٢
النون في كل كلمة ٢٢٢
الشعر ذو الحروف المقطعة ٢٢٢
الشعر ذو الحروف الموصولة ٢٢٢
التوجيه بأسماء كتب ٢٢٢
تعريب الألفاظ العامية ٢٢٣
التطريز ٢٢٤

القسم الثاني : المعاني الشعرية المستحدثة ٢٢٧

الشعر الديني ٢٢٩

الفصل الأول : الشعر الصوفي ٢٣٣
الحلول والاتحاد ووحدة الوجود ٢٣٦
ابن الفارض ٢٤٠
ابن عربي ٢٤٤
عفيف الدين التلمساني ٢٥٢
مصادر الشعر الصوفي ٢٥٤
آ – الشعر الديني ٢٥٤

ب – الغزل ٢٥٦
ج – الخمريات ٢٥٧
د – الرمز ٢٥٨

الفصل الثاني : المدائح النبوية ٢٦١
البديعيات ٢٦٩
التوسل بالرسول ﷺ ٢٦٩

الفصل الثالث : الحشيشة ٢٧٦

الفصل الرابع : شعر الفكاهة ٢٧٩

الفصل الخامس : الإخوانيات ٢٨٨

الباب الرابع
الطوابع العامة للشعر في عصري المماليك والعثمانيين

مقدمة وتمهيد ٢٩٧

الفصل الأول : مشكلات التقويم ٢٩٩
تحديد العصر ٢٩٩
التباين في الفنون والأغراض ٣٠٢
التباين بين الشعراء ٣٠٤

الفصل الثاني : المؤثرات العامة في العمل الشعري ٣٠٨
الفصل الثالث : الجانب الفكري والفني ٣١٢
الازدواج اللغوي ٣١٣
الركاكة ٣١٤
الختـام ٣١٨
المصادر والمراجع ٣٢٠
فهرس المحتويات ٣٣٥

ıvo